

# EUROPA 24

Was ist  
Literatur?



Europäische Autor\*innen im Dialog



# *EUROPE 24*

*What is  
Literature?*



*European authors in dialogue*



# Inhalt

Editorial	(EN) (DE)	3
<i>Zsófia Bán</i>	(EN) (DE)	8
<i>Alain Mabanckou</i>	(EN) (DE) (FR)	12
<i>Nino Haratischwili</i>	(EN) (DE)	18
<i>Tanja Maljartschuk</i>	(EN) (DE)	24
<i>Drago Jančar</i>	(EN) (DE)	29
<i>Dorota Masłowska</i>	(EN) (DE) (PL)	36
<i>Fiston Mwanza Mujila</i>	(EN) (DE) (FR)	45
<i>Francesca Melandri</i>	(EN) (DE)	54
<i>Monica Ali</i>	(EN) (DE)	60
<i>Aris Fioretos</i>	(EN) (DE)	64
<i>Sasha Marianna Salzmann</i>	(EN) (DE)	72
<i>Arnon Grünberg</i>	(EN) (DE)	77
Biografien	(EN) (DE)	81
Moderatorinnen	(EN) (DE)	85
Impressum		86



In 1947, Jean-Paul Sartre published his famous essay “Qu’est-ce que la littérature?/What is literature?”. His much-discussed answers were shaped by their (post-war) context. Nevertheless, the questions have lost none of their relevance. Since then, European societies have experienced various upheavals and received impulses that – according to an experience shared by many authors – have called writing and its potential to resonate into question. In short: What is, can or must literature be today?

In the run-up to the 2024 European elections, twelve first-class authors from different regions of Europe met at the Literaturhaus Hamburg for political and aesthetic debates. Monica Ali, Zsófia Bán, Aris Fioretos, Arnon Grünberg, Nino Haratischwili, Drago Jančar, Alain Mabanckou, Tanja Maljartschuk, Dorota Masłowska, Francesca Melandri, Fiston Mwanza Mujila and Sasha Marianna Salzmann, twelve intellectuals with different backgrounds, clear positions and a passion for debate, as well as remarkable literary works, shared their views.

Each evening, three authors spoke to each other on a total of four panels on the Literaturhaus stage. The videos of these events are still available online. During the day, the twelve authors gathered in workshops. On the stage in the evening, the discussions of the day were expanded upon, deepened or steered in completely different directions. It was this combination of events open to the public and closed workshops that made the event so compelling.

The writers’ intense and many-sided discussions cannot be adequately summed up in a few sentences. The workshops offered space for the complexity of the present and to write – in a relaxed atmosphere. And the participants especially appreciated the exchange between fellow writers without having to perform. Sharing experiences, being able to contradict each other, admitting doubts, confronting one’s own judgments and those of others – this

creates a sense of belonging and community in a practice that often takes place alone at one's desk and in one's own text. Their internal discussions were based on statements that the authors wrote in advance and presented on site.

We are publishing these statements here in a bundle – in English and German, and in some cases, in another original language. The authors take different approaches and set different priorities, but the importance of literature for all time is expressed in every single statement. The sequence follows the order of the live readings.

This project was possible thanks to the generous support of the Hamburg Ministry of Culture and Media and the ZEIT STIFTUNG BUCERIUS. Thank you very much! In addition, we would especially like to thank Natascha Freundel and Rosie Goldsmith, who not only moderated but also contributed to the concept of the workshops and panels. We would also like to thank Joy Hawley, Ingo Herzke, Olaf Kühl, J. Bret Maney, Lena Müller, and Benjamin Paloff for translating the statements.

The novels, essays, plays, poems, articles – everything that the twelve authors have written and will write deserves to be read. This collection of texts will give you glimpses into the two full days dedicated to writing at the end of May 2024 and the possibilities of literature. We wish you an enjoyable and stimulating read.

### **The Europa 24 team**

Lena Dircks, Carolin Löher, Rainer Moritz and  
Melissa Raddatz

1947 veröffentlichte Jean-Paul Sartre seinen berühmt gewordenen Essay »Qu'est-ce que la littérature?/Was ist Literatur?«. Seine viel diskutierten Antworten stehen in einem sie prägenden (Nachkriegs-)Kontext. Die Fragen haben dennoch nichts von ihrer Aktualität verloren. Europas Gesellschaften haben seitdem diverse Umwälzungen erlebt und Impulse erhalten, die – so eine von vielen Autor\*innen geteilte Erfahrung – das Schreiben und dessen Resonanzmöglichkeiten infrage stellen. Kurzum: Was ist, kann oder muss Literatur heute?

Im Vorfeld der Europawahl 2024 begegneten sich im Literaturhaus Hamburg zwölf hochkarätige Autor\*innen aus verschiedenen Regionen Europas zu politisch-ästhetischen Debatten. Zu Wort kamen mit Monica Ali, Zsófia Bán, Aris Fioretos, Arnon Grünberg, Nino Haratischwili, Drago Jančar, Alain Mabanckou, Tanja Maljartschuk, Dorota Masłowska, Francesca Melandri, Fiston Mwanza Mujila und Sasha Marianna Salzmann zwölf Intellektuelle mit unterschiedlichen Hintergründen, mit klaren Positionen und Diskutierfreude sowie mit bemerkenswerten literarischen Werken.

An beiden Abenden sprachen auf der Literaturhaus-Bühne in insgesamt vier Panels jeweils drei Autor\*innen miteinander. Die Videos davon sind online weiterhin verfügbar. Tagsüber blieben die zwölf Autor\*innen in Workshops unter sich. Auf der Bühne am Abend wurden die Gespräche des Tages ergänzt, vertieft oder in ganz andere Richtungen gelenkt. Gerade die Kombination von öffentlichem und internem Programm machte den Reiz aus.

Die intensiven und vielstimmigen Diskussionen lassen sich nicht in wenigen Sätzen angemessen zusammenfassen. Die Workshops boten in entspannter Atmosphäre Platz für die Komplexität der Gegenwart und des Schreibens. Und die Beteiligten schätzten gerade den kollegialen Austausch ohne Auftrittssituation, ohne performen zu müssen. Erfah-

rungen zu teilen, sich zugleich widersprechen zu können, Zweifel zuzulassen, sich mit den eigenen Urteilen und denen anderer zu konfrontieren – das schafft ein Gefühl von Zugehörigkeit und Gemeinschaft in einer Praxis, die häufig allein am Schreibtisch und im eigenen Text stattfindet.

Grundlage der internen Gespräche waren Statements, die die Autor\*innen im Vorfeld verfasst und vor Ort vorgelesen haben. Diese veröffentlichen wir hier gebündelt – auf Englisch und Deutsch und in manchen Fällen einer weiteren Originalsprache. Darin vertreten die Autor\*innen unterschiedliche Ansätze, setzen verschiedene Schwerpunkte, doch die Wichtigkeit der Literatur für alle Zeiten findet in jedem einzelnen Statement Ausdruck. Die Abfolge folgt dem Nacheinander der Livepräsentation.

Die großzügige Förderung seitens der Behörde für Kultur und Medien Hamburg und der ZEIT STIFTUNG BUCERIUS hat dieses Projekt ermöglicht. Vielen Dank! Darüber hinaus danken wir insbesondere Natascha Freundel und Rosie Goldsmith, die nicht nur moderierten, sondern auch an der Konzeption der Workshops und Panels mitgewirkt haben. Zu danken ist auch Joy Hawley, Ingo Herzke, Olaf Kühl, J. Bret Maney, Lena Müller, Benjamin Paloff für die Übersetzungen der Statements.

Die Romane, Essays, Theaterstücke, Gedichte, Artikel – all das, was die zwölf Autor\*innen geschrieben haben und noch schreiben werden, verdienen, gelesen zu werden. Mit dieser Textsammlung erhalten Sie einen Einblick in die zwei dichten Tage Ende Mai 2024 und in die Möglichkeiten der Literatur. Wir wünschen Ihnen eine anregende Lektüre.

### **Das Europa-24-Team**

Lena Dircks, Carolin Löher, Rainer Moritz und  
Melissa Raddatz

# Statements



→ In his famous 1947 essay, “Qu’est-ce que la littérature?/What is literature?” Sartre maintains that the nature and aim of literature has to be reconsidered in the post-war world order. And now, almost eight decades later, the current global historical-political situation calls for the role of literature to be reexamined yet again. It seems there is a need to do so every time a paradigm-shifting event takes place in history. For example, the introduction of the printing press on a global scale or the groundbreaking principles of the Reformation. But such was also the case after World War II, when the question arose whether poetry could ever be written after Auschwitz. Currently, we find ourselves in a somewhat similar position: can poetry or fiction in general be written after 9/11, after February 24 or more recently, after October 7? Every time a cataclysmic event happens, the role of literature is placed on trial. As opposed to all the other arts, what is it about words, more specifically, words of fiction, that provokes such recurrent critical investigations?

In East-Central Europe, and more specifically Hungary, from at least the 19th century onwards, literature has been a prominent political channel for the expression of national identity and sovereignty when it first began to be written in the respective na-

tional languages as opposed to the dominant hegemonic one (German, in the case of the Austro-Hungarian empire). Consequently, writers in this region have inevitably had the responsibility of fulfilling a political, as well as an artistic role, both in the use of language and in the content of their works. Which is why you can find so many poets and writers among leading figures of our revolutions, among members of political oppositions, or among members of Parliament. Writers in this region, whether they like it or not, are expected to function as public intellectuals and carry the responsibility of voicing their principles and political positions. It is not by chance that the first Hungarian President after the political transition in 1989 was Árpád Göncz, a writer and translator who had close ties to his Czech counterpart, Vaclav Havel, also a writer. Thus, history and politics have always been over-represented in our fiction (which, by the way, is one of the reasons why women writers, who have traditionally tended to focus more often on the realm of private narratives have had, until recently, difficulties in being accepted as writers of “serious” literature in this region).

Under such circumstances, Sartre’s concept of committed, (engaged) writing (*littérature engagée*), which

he sees as a kind of tool used for the sake of communicating the idea or ideal of a free society, seems easily adaptable to the literatures of these countries – with the important difference that here literature has not merely communicated this idea but has actually performed it. During the Communist era independent art, but especially literature, was indeed deeply linked to the practice and expression of freedom, if only between the lines. However, after the fall of Communism, when the need to read between the lines suddenly disappeared, writers had to explore new, more direct forms of expression that called for a new function of language and literature. Similarly to Balzac and Flaubert in their time, they realized that writing in the old mode was no longer possible.

At this time, when a new authoritarian dictatorship has developed in the heart of the European Union, in Hungary, new forms of economic censorship have been implemented. Discarding the old method of having texts abridged, or mutilated by censors who had to work hard for their money not to miss any forbidden

content, the new way of censoring literature (or art in any form) is by partially or wholly cutting funds. If a book cannot be published, a play performed or an exhibition curated, there is nothing to censor – problem solved. However, what this new type of autocracy did not account for is the proliferation of new genres and new modes of communication. You can listen to politically engaged slam poetry, spoken word, rock or pop music released on Spotify, Youtube or other platforms, read uncensored blogs or follow independent, unhindered influencers. This tsunami of new formats and content is impossible to control, let alone block.

Literature, if it is to remain influential and not just an archaic form of expression, needs to incorporate all these new genres, platforms, languages, styles and registers, as well as the voices of thus far excluded minorities; it needs to be more flexible and open than ever. At the same time, it must allow multiple historical perspectives, and to refrain from developing new forms of political censorship. It needs to remain a free republic. •

→ In seinem berühmten Essay *Qu'est-ce que la littérature?* («Was ist Literatur?») stellt Sartre im Jahr 1947 fest, dass in der neuen Weltkriegsordnung Natur und Ziel von Literatur neu bedacht werden müssen. Und jetzt, fast acht Jahrzehnte später, verlangt die aktuelle globale historisch-politische Lage wieder nach einer Neubetrachtung der Rolle der Literatur. Augenscheinlich ist das immer dann nötig, wenn sich geschichtliche Paradigmenwechsel ereignen. Solche Ereignisse waren etwa die weltweite Einführung des Buchdrucks oder die bahnbrechenden Grundsätze der Reformation. Aber so war es auch nach dem Zweiten Weltkrieg, als die Frage aufkam, ob nach Auschwitz jemals wieder Gedichte geschrieben werden könnten. Im Augenblick befinden wir uns in einer ähnlichen Situation: Kann man nach 9/11, nach dem 24. Februar oder noch aktueller, nach dem 7. Oktober noch Gedichte schreiben? Nach jedem verheerenden Geschehen wird die Literatur auf die Waagschale gelegt. Was haben Worte, oder genauer gesagt, fiktionales Schreiben, im Gegensatz zu allen anderen Künsten an sich, dass sie immer wieder so eine kritische Bestandsaufnahme hervorrufen?

In Ostmitteleuropa, genauer gesagt in Ungarn, war Literatur spätestens seit dem 19. Jahrhundert eine bevor-

zugte Ausdrucksmöglichkeit für den Wunsch nach nationaler Identität und Souveränität – seit sie in den jeweiligen Landessprachen geschrieben wurde und nicht mehr in der Hegemonialsprache (im Fall des österreich-ungarischen Reiches Deutsch). Infolgedessen mussten die Autor\*innen dieser Region ausnahmslos neben ihrer künstlerischen auch eine politische Rolle einnehmen, sprachlich wie inhaltlich. Daher finden sich unter den Führungsfiguren unserer Revolutionen, unter den Mitgliedern der politischen Opposition oder unter den Abgeordneten der Parlamente so viele Schriftsteller\*innen. Von Schreibenden wird – ob sie es wollen oder nicht – in dieser Region erwartet, als öffentliche Intellektuelle zu fungieren und Verantwortung dafür zu übernehmen, ihre Prinzipien und politischen Positionen laut auszusprechen. Nicht zufällig hieß der erste ungarische Präsident nach dem politischen Umbruch von 1989 Árpád Göncz: ein Autor und Übersetzer mit engen Verbindungen zu seinem tschechischen Gegenüber Václav Havel, ebenfalls Schriftsteller. Darum waren Geschichte und Politik in unserem fiktionalen Schreiben immer überrepräsentiert (was übrigens auch einer der Gründe dafür ist, dass Schriftstellerinnen, die sich in ihren Erzählungen traditionell eher auf private Themen konzentrierten,

in dieser Region bis vor Kurzem Probleme hatten, als »ernsthafte« Literatinnen wahrgenommen zu werden). Unter solchen Umständen ist Sartres Konzept des engagierten Schreibens (*littérature engagée*) seiner Ansicht nach eine Art Werkzeug zur Verbreitung der Idee oder des Ideals einer freien Gesellschaft, für die Literaturen dieser Länder leicht zu übernehmen – mit dem wichtigen Unterschied, dass die Literatur hier diese Idee nicht nur verbreitet, sondern *ausgeübt* hat. Zu Zeiten der kommunistischen Herrschaft war die unabhängige Kunst und ganz besonders die Literatur tatsächlich eng verknüpft mit der Praxis und dem Ausdruck von Freiheit, wenn auch nur zwischen den Zeilen. Nach dem Sturz des Kommunismus jedoch, als es plötzlich nicht mehr nötig war, zwischen den Zeilen zu lesen und zu schreiben, mussten Autor\*innen neue Formen des direkteren Ausdrucks erforschen und erproben, die eine neue Funktion von Sprache und Literatur erforderten. Ähnlich wie Balzac und Flaubert zu ihrer Zeit entdeckten sie, dass das Schreiben im alten Modus nicht mehr möglich war. Heute, da im Herzen der Europäischen Union, in Ungarn, eine neue autoritäre Diktatur entstanden ist, sind neue Formen wirtschaftlicher Zensur eingeführt worden. Vorbei ist es mit der alten Methode, bei der Texte gekürzt und verstümmelt wurden durch Zensor\*innen, die viel Mühe aufwenden mussten, um keinerlei

verbotenen Inhalt zu übersehen. Die neue Form der Zensur von Literatur (oder jeder Kunstform) bedient sich der teilweisen oder vollständigen Mittelkürzung. Wenn ein Buch nicht veröffentlicht, ein Stück nicht aufgeführt oder eine Ausstellung nicht kuratiert werden kann, gibt es auch nichts zu zensieren – Problem gelöst. Womit dieser Art der Autokratie allerdings nicht gerechnet hat, ist die rasche Ausbreitung neuer Genres und neuer Kommunikationswege. Man kann politisch engagierte Poetry Slams, Spoken-Word-Performances, Rock- oder Popmusik sehen und hören, die auf Spotify, YouTube oder anderen Plattformen veröffentlicht werden, man kann unzensierte Blogs lesen oder unabhängigen, uneingeschränkten Influencer\*innen folgen. Diese Flut neuer Formen und Inhalte lässt sich unmöglich kontrollieren, geschweige denn aufhalten. Wenn Literatur weiter Einfluss nehmen und nicht zu einer archaischen Ausdrucksform verkümmern will, muss sie all diese neuen Genres, Plattformen, Sprachen, Stilmittel und Register aufgreifen, ebenso auch die Stimmen bisher ausgeschlossener Minderheiten; sie muss flexibler und offener sein als je zuvor. Gleichzeitig muss sie verschiedenste historische Perspektiven zulassen und sich gegen neue Formen politischer Zensur wehren. Sie muss eine Freie Republik bleiben. •

Aus dem Englischen von Ingo Herzke

## → What is writing?

It was actually during my adolescence that I first caught myself writing. I didn't know what writing meant since in my family there were no writers. I associated writing with the responses I gave to the books I was reading, and which were, for me, a form of escape and distraction. I thus associated writing with the act of inventing a world different from the one in which I found myself. Each word allowed me to cross a frontier, to ford streams, rivers, and oceans.

Writing meant removing myself from reality, inhabiting a space over which I had control, giving my characters powers that I did not have in daily life.

Writing involves making a pact with oneself, taking up the cause of reverie, and becoming aware that it is a long-term undertaking, seemingly useless but beneficial for humankind.

Coming from Africa, I also know that writing remains an act of courage in many societies whose political regimes make writers a target. Under such conditions, writing constitutes a political act without straying from the aesthetic requirements of Art.

## Why write?

Probably because, as Samuel Beckett once put it, "that's all we're good for". Because we heed a calling, a

need so great that it can only be quenched by exercising our imaginations through narrative and poetry. The point of writing cannot be stated with precision: its power lies in the fact that writers do not grasp the »why«, since, if they knew why they wrote, their imaginations would totter, and they would lose that anxiety essential to writing, that anxiety that perpetually challenges us to question ourselves without expecting an answer.

## For whom do we write?

I have always felt that I address myself to an abstract character, to someone in whom I confide things that might render his existence more fortunate, at least while he is reading. This character changes nationality depending on the direction of my story. I don't write for anyone or anything in particular. I write first and foremost for myself, yet, as a writer from sub-Saharan Africa, I am aware that Africans read my books with the idea that they are addressed primarily to them. This is because I speak about Africa, about Africans. And yet, these books are published and distributed in Europe. Consequently, we are read much more widely in Europe than in our countries of origin. Which could distort the aesthetic vision of an author who allows himself to be

trapped by the mirage of a literature commercially acceptable to a European readership but disconnected from sub-Saharan Africa. Africans make up “the readership of

desire”, Europeans “the readership in fact”. •

*Translated from French by J. Bret Maney*

## → Was ist Schreiben?

Als Jugendlicher ertappte ich mich tatsächlich selbst beim Schreiben. Ich wusste nicht, was Schreiben bedeutete, weil es in meiner Familie keine Schriftsteller gab. Mein Schreiben war die Antwort auf die Bücher, die ich las und die mir Weltflucht und Ablenkung verschafften. So verband ich mit dem Schreiben das Erfinden einer anderen Welt, als der, in der ich mich befand. Mit jedem Wort konnte ich eine Grenze überschreiten, Flüsse, Ströme, Ozeane überqueren. Schreiben bedeutete, mich aus meiner Realität zurückzuziehen, einen von mir regierten Ort zu bewohnen, an dem ich den Figuren Kräfte verlieh, die ich im Alltag nicht hatte.

Schreiben bedeutet also, einen Pakt mit sich selbst zu schließen, sich auf die Seite der Träume zu schlagen und sich bewusst zu sein, dass es ein langwieriges Unterfangen ist, scheinbar nutzlos, aber heilsam für die Menschheit.

Ich weiß auch, dass Schreiben, vom afrikanischen Kontinent kommend, immer noch ein mutiger Akt ist in Gesellschaften, für deren politischen Regime Schriftsteller Zielscheiben sind. Unter diesen Bedingungen ist Schreiben ein politischer Akt, der die ästhetischen Ansprüche der Kunst nicht aufgibt.

## Warum schreiben?

Zweifellos, wie Samuel Beckett sagte, »weil man zu nichts anderem taugt«. Weil man eine Aufforderung verspürt, eine Notwendigkeit, die so stark ist, dass man sie nur stillen kann, indem man seine Vorstellungskraft sich im Erzählen und Dichten entfalten lässt. Man kann den Nutzen der Literatur nur schwer bestimmen: Ihre Stärke liegt darin, dass Schriftsteller das »Warum« nicht mögen, da ihre Vorstellungskraft Schaden nehmen und sie die zum Schreiben notwendige Ruhelosigkeit verlieren würden, wenn sie wüssten, warum sie schreiben, diese Ruhelosigkeit, die uns herausfordert, immer weiter zu fragen, ohne eine Antwort zu erwarten.

## Für wen schreiben?

Ich habe immer das Gefühl, mein Adressat ist eine abstrakte Figur, der ich Dinge anvertraue, die ihr helfen könnten, im Leben glücklicher zu sein, wenigstens für die Zeit der Lektüre. Diese Figur wechselt ihre Nationalität je nach Ausrichtung meiner Erzählung. Eigentlich schreibe ich nicht für jemanden oder etwas. Ich schreibe vor allem für mich selbst, aber als Schriftsteller vom afrikanischen Kontinent weiß ich, dass mich die Menschen dort mit dem Gedan-

ken lesen, dass sich meine Bücher in erster Linie an sie richten. Weil ich über Afrika spreche, über die Menschen dort. Nun werden diese Bücher aber in Europa veröffentlicht und vertrieben. Wir werden also in Europa viel mehr gelesen als in unseren Herkunftsländern. Das könnte die ästhetische Vision des Autors verzerren, wenn er sich in den Trugbildern einer Literatur

verfängt, die sich kommerziell an der europäischen Leserschaft orientiert, aber vom afrikanischen Kontinent abgekoppelt ist. Die Menschen dort sind die »Leserschaft des Herzens«, die Europäer die »Leserschaft des Verstandes«. •

*Aus dem Französischen von Lena Müller*

## → Qu'est-ce qu'écrire ?

Je me suis en réalité surpris en train d'écrire pendant mon adolescence. J'ignorais ce que voulais dire écrire puisque dans ma famille il n'y avait pas d'écrivains. J'associais l'écriture à la réponse que je donnais aux livres que je lisais et qui me procuraient de l'évasion, de la distraction. J'ai ainsi associé l'écriture à l'acte d'inventer un autre monde que celui dans lequel je me trouvais. Chaque mot me permettait de passer une frontière, d'enjamber des rivières, des fleuves, des océans.

Écrire c'était me retirer de ma réalité, habiter dans un espace que je pouvais gouverner, donnant à mes personnages des pouvoirs que je ne possédais pas dans la vie quotidienne.

Écrire c'est donc signer un pacte avec soi-même, prendre le parti de la rêverie et être conscient que c'est une entreprise de longue haleine, en apparence inutile mais salutaire pour le genre humain.

Je sais aussi que venant du continent africain, écrire demeure un acte de courage dans des sociétés dont les régimes politiques prennent pour cibles les écrivains. Dans ces conditions, écrire c'est poser un acte politique sans s'éloigner de l'exigence esthétique de l'Art.

## Pourquoi écrire ?

Sans doute, comme le disait Samuel Becket, « parce qu'on n'est bon qu'à ça ». Parce qu'on a la sensation d'un appel, d'une nécessité si forte qu'on ne pourrait l'assouvir qu'en déployant son imaginaire par le biais du récit, de la poésie. On ne peut dire avec précision l'intérêt de l'écriture: la force de celle-ci réside dans le fait que les écrivains n'apprécient pas le « pourquoi » car, s'ils savent pourquoi ils écrivent, leur imaginaire s'ébranlerait, et ils perdraient cette anxiété nécessaire à l'écriture, cette anxiété qui nous défie à toujours nous questionner sans attendre de réponse.

## Pour qui écrire ?

J'ai toujours le sentiment que mon destinataire est un personnage abstrait à qui je confie des choses qui pourraient l'aider à rendre son existence plus heureuse, au moins le temps de la lecture. Ce personnage change de nationalité selon l'orientation de mon récit. Je n'écris pas en fait pour quelqu'un ou pour quelque chose. J'écris d'abord et avant tout pour moi-même, mais en tant qu'écrivain du continent noir je sais que je suis lu par les Africains avec l'idée que mes livres leur sont adressés en priorité. Parce que je

parle de l'Afrique, des Africains. Or ces livres sont publiés et diffusés en Europe. Nous sommes donc lus beaucoup plus en Europe que dans nos pays d'origine. Ce qui pourrait détourner la vision esthétique d'un auteur qui se laisserait piéger par

les mirages d'une littérature qui serait commercialement en adéquation avec le lectorat européen, mais déconnectée de continent noir. Les Africains forment « le lectorat du cœur », les Européens « le lectorat de la raison » ... •

→ Last year, my Ukrainian colleague Tanja Maljartschuk gave the opening talk for the Bachmann contest in Klagenfurt. There, she referred to herself as a “broken author, a former author, an author who lost their language”. And continued: “I became scared of a language that can convince millions of mainly peaceful citizens that they were in the right to murder others.”

I thought about her words for a long time. Why write, if reality cannot be shaped and molded, cannot be influenced by words, when you have the feeling that all humanity is being wiped out by reality (the reality of war), that every value you believed in is being destroyed? Ten, 15 years ago I wouldn't have questioned this. Writing seemed meaningful enough for me, but perhaps, paradoxically, everyone becomes less self-assured over the course of life, at least that's true for me. Experience makes us more careful, and at some point the gruesomeness and the injustice of the world can no longer be dismissed with the fervor and radicalism of youth. And still, still I look for the meaning that once seemed so unshakeable to me and which I now question again and again in my wordless dialog with Tanja. I must not allow myself to fall into nihilism, that is not an alternative, even if I have

to recognize again and again how thin the foundation of our civilization is, it's actually no ground at all: a frozen lake that can collapse at any time. But resignation would mean embracing this abyss. And that is not an option.

Recently, my Ukrainian colleague Ostap Slyvynsky recounted the nights that he spent in bunkers in his hometown Lviv, and how the neighbors were talking to each other for the first time, exchanging ideas, getting acquainted with each other and even long after the alarm had gone off, people stayed, chatting, sometimes even singing. I knew immediately what he meant, I remember those days, I remember this longing for community in the face of life-threatening fear. Because the last war I experienced was in 2008, when Russian bombs were also falling, and I asked myself this fundamental question for the first time, which Tanja is now forced to ask 15 years later for the same reason: why write, why make art at all, why even try to express something when the world around you has gone completely insane and violence and death are silencing everything else?

And yet I also remember those days full of hunger. Yes, that's one way to describe the feeling that I had back then: hunger for life, hunger for people, hunger for love. And above

all, a hunger for solidarity. I remember sitting together in many places with different people, some of whom I knew and some of whom were strangers, and I remember the most incredible stories that I heard, very intimate, very special stories that people told each other, and it was only much later that I understood the reason for this unexpected openness: nobody knew what tomorrow would look like and whether it would even exist. When Ostap talks about people sitting in the bunkers during a bomb scare, it is precisely these stories, invented or experienced stories, that make them forget the fact that everything can be over in a matter of seconds, their whole lives. Our world is woven from these stories. We imbibe them with our mother's milk. Everything that has gone before us, and perhaps even what is to come, is inscribed in us, and we are all connected to each other by the invisible threads woven from words. Words unite us, and sometimes they also separate us. But they are the crutches we use to lean on, to support each other and sometimes simply to keep us from losing our minds. And from words we weave something else, something that is ultimately the only and most effective prevention against all violence: empathy. By communicating, we make ourselves vulnerable on the one hand and approachable on the other. We build bridges. Without the ability to empathize with others – this

world is a very dark place for me. But unfortunately, this ability is not present in our everyday lives to the extent that we need it – so that our ground does not remain a frozen lake.

If we were capable of empathy every second and in every moment of our lives, there would be no war. And as long as this is not the case, we have to breed it artificially in experimental art labs. Because no other field can do this as well as art, and no genre has mastered this science as precisely as literature. It is the science of empathy, if you will. Yes, empathy is perhaps the biggest gift that literature is capable of giving, both to the reader and writer: By identifying with someone else, by making someone else's feelings your own – you expand, you duplicate yourself. You gain an extra identity, you leave your own and enter a new, foreign world that becomes your own after a few pages, you duplicate yourself.

We enter a magical place, not because unrealistic things take place, but because all the options and possibilities that we can never live out in a lifetime are stored there. That's where all the paths we've never taken are, where all the turn-offs we've never taken are, all the people we've never met. That's where all the variants of our selves live that we could have been in some parallel galaxies. And yet, I know that no matter what I say, in the end I must accept that words stop nothing, we are powerless in the face of reality,

time and time again we must recognize our failure, time and time again we must realize that the ground beneath our feet offers no stability. But without this resistance, with-

out these attempts, without these bridges, we are lost. Even more lost than before. •

*Translated from German by Joy Hawley*

→ Letztes Jahr hielt meine ukrainische Kollegin Tanja Maljartschuk die Eröffnungsrede zum Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt. Sie sprach dort von sich, als »gebrochene Autorin, eine ehemalige Autorin, eine Autorin, die die Sprache verloren hat«. Und führte fort: »Ich habe Angst bekommen vor der Sprache, die Millionen von mehrheitlich friedlichen Bürgern überzeugen kann, im Recht zu sein, andere zu ermorden.«

Ich habe lange über ihre Worte nachgedacht. Wozu schreiben, wenn die Realität nicht formbar und gestaltbar ist, nicht beeinflussbar durch Worte, wenn man das Gefühl hat, dass jede Humanität durch die (Kriegs-)Wirklichkeit ausgelöscht, jeder Wert, an den man geglaubt hat, vernichtet wird? Vor 10, 15 Jahren habe ich diesen Sinn nicht hinterfragt. Das Schreiben erschien mir sinnstiftend genug, aber vielleicht wird jeder Selbstsicherheit im Laufe des Lebens paradoxerweise weniger, zumindest für mich ist das so. Die Erfahrungen machen uns vorsichtiger, und die Grausamkeit und Ungerechtigkeit der Welt lassen sich nicht mehr mit dem Eifer und der Radikalität der Jugend von sich weisen. Und trotzdem, trotzdem suche ich nach dem Sinn, der mir früher so unerschütterlich schien und den ich nun in meinem wortlosen Dialog mit Tanja immer wieder hinterfrage. Ich

darf mir keinen Nihilismus erlauben, das ist keine Alternative, auch wenn ich immer wieder wiedererkennen muss, wie dünn der Boden unserer Zivilisation ist, eigentlich gar kein Boden: ein zugefrorener See, der jederzeit einbrechen kann. Aber die Resignation würde bedeuten, dass wir diesen Abgrund umarmen. Und das ist keine Option.

Neulich erzählte mir mein ukrainischer Kollege Ostap Slyvynsky von den Nächten, die er in den Bunkern seiner Heimatstadt Lviv verbrachte, und dass die Nachbarn sich dort zum ersten Mal unterhalten, sich ausgetauscht, kennengelernt hätten und sogar lange nachdem der Alarm vorübergewesen sei, wären die Menschen dort sitzen geblieben, sich unterhaltend, teilweise sogar singend.

Ich wusste sofort, was er meinte, ich erinnere mich an diese Tage von damals, erinnere mich an diese Sehnsucht nach der Gemeinschaft angesichts der lebensbedrohlichen Angst. Denn der letzte Krieg, den ich erlebte, war 2008, auch da fielen russische Bomben, und ich stellte mir damals zum ersten Mal diese Grund-satzfrage, die Tanja nun 15 Jahre später aus demselben Grund zu stellen gezwungen ist: Wozu Schreiben, wozu überhaupt noch Kunst, wozu überhaupt versuchen, etwas zum Ausdruck zu bringen, wenn die Welt

um einen herum vollkommen irrsinnig geworden ist und Gewalt und Tod alles andere zum Verstummen bringen? Und doch erinnere ich mich an diese Tage auch voller Hunger. Ja, so lässt sich dieses Gefühl beschreiben, das mich damals befallen hatte: Hunger nach Leben, Hunger nach Menschen, Hunger nach Liebe. Und vor allem Hunger nach Zusammenhalt. Ich erinnere mich an das Zusammensitzen vielerorts mit verschiedenen Menschen: teilweise bekannten und teilweise fremden, und ich erinnere mich an die unglaublichsten Geschichten, die ich zu hören bekam, sehr intime, sehr besondere Geschichten, die man sich gegenseitig erzählte, und erst viel später begriff ich die Ursache dieser unerwarteten Offenheit: Niemand wusste, wie der morgige Tag aussehen würde und ob es ihn überhaupt noch gäbe.

Wenn Ostap davon erzählt, dass die Menschen während eines Bombenalarms in den Bunkern sitzen, dann sind es ebendiese Geschichten, erfundene oder erlebte Geschichten, die sie die Tatsache vergessen lassen, dass alles binnen weniger Sekunden vorbei sein kann, das ganze Leben.

Unsere Welt ist aus diesen Geschichten gewebt. Wir saugen sie mit der Muttermilch ein. Alles, was vor uns war, und vielleicht gar, was kommen wird, all das ist in uns eingeschrieben, und durch die aus Worten

gewebten, unsichtbaren Fäden sind wir alle miteinander verbunden. Worte einen uns, und manchmal trennen sie uns auch. Aber sie sind nun mal die Krücken, die wir benutzen, um uns darauf zu stützen, um uns gegenseitig Halt zu geben und manchmal auch, um schlichtweg nicht den Verstand zu verlieren.

Und aus Worten weben wir noch etwas anderes, etwas, was letztlich die einzige und effektivste Prävention gegen jede Gewalt ist: Empathie. Indem wir uns mitteilen, machen wir uns einerseits angreifbar und andererseits zugänglich. Wir schlagen Brücken. Ohne die Fähigkeit, sich in andere reinzudenken, sich einzufühlen – ist für mich diese Welt ein sehr finsterner Ort. Aber leider, leider ist diese Gabe in unserem Alltag nicht in dem Maß präsent, wie wir es bräuchten, damit unser Boden kein gefrorener See bleibt. Wären wir in jeder Sekunde und in jeder Situation des Lebens zur Empathie fähig, würde es keine Kriege geben. Und solange es nicht so ist, müssen wir sie künstlich züchten in Laboren der Kunst. Denn kein anderer Bereich kann dies so gut wie die Kunst, und keine Kunstgattung beherrscht diese Wissenschaft so präzise wie die Literatur. Sie ist die Wissenschaft der Empathie, wenn man so will. Ja, Empathie ist vielleicht das größte Geschenk, das die Literatur einem machen kann, dem Lesenden und dem Schreibenden zugleich: Indem man sich mit jemand anderem identifiziert, indem man

sich jemandes Gefühle zu eigen macht – weitet man sich, vervielfältigt man sich. Man bekommt eine zusätzliche Identität, man verlässt die eigene und tritt in eine neue, fremde Welt ein, die nach ein paar Seiten zur eigenen wird, man dupliziert sich. Wir betreten einen magischen Ort, aber nicht, weil dort unrealistische Dinge stattfinden, sondern weil dort alle Optionen und Möglichkeiten lagern, die wir in einem Leben niemals ausleben können. Dort sind all die Wege, die wir niemals gegangen sind, und dort sind alle Abzweigungen, die wir niemals genommen haben, und dort sind alle Menschen, die wir niemals

getroffen haben. Dort leben alle Varianten unseren Ichs, die wir in irgendwelchen parallelen Galaxien hätten sein können.

Und doch, ich weiß, egal, was ich sage, muss ich am Ende doch anerkennen, dass Worte nichts aufhalten, wir sind machtlos der Wirklichkeit gegenüber, immer und immer wieder müssen wir unser Scheitern einsehen, immer und immer müssen wir erkennen, dass der Boden unter unseren Füßen keine Stabilität bietet. Aber ohne diesen Widerstand, ohne diese Versuche, ohne diese Brücken sind wir verloren. Noch verlorener als ohnehin. •

## → Writing in 2024: intellectual necessity, political endeavor or luxury lie?

I started writing even before I learned to write and read itself. There were short, funny poems with the obligatory presence of cockroaches, pigs and my insufferable sister. I composed the lines in my head and recited them solemnly in front of adults at every opportunity. The windowsill in the kitchen of our apartment served as a poet's tribune, on the western Ukrainian edge of the world's largest totalitarian state, a few years before its disgraceful collapse. Back then, did I ever think about what it meant to write, and why I needed literature? Wasn't it simply a way to share joy and sorrow with others and thus be less lonely?

Since then, literature has become the form and content of my life, a natural, ontological part of it. And much like walking, breathing or a heartbeat, it has always been more interesting and easier for me to write than to theorize about the writing process. Asking myself why I write and why I write the way I do was as useless as asking why I walk and not crawl, jump or fly. At a certain point, a certain text simply feels necessary and right.

For twenty years (my first book was published in Ukrainian in 2004) I was able to write and publish freely. I took part in various festivals and

book fairs, read my texts aloud hundreds of times. People listened to me, and sometimes even bought my books or their translations. That's a great luxury, isn't it?

As one of my favorite writers, Albert Camus, bitterly observed, artists are always chartered on the galley of their time. They find themselves at the top of the mast, close to the sky, enjoying a perfect overview, while the galley is rowed by prisoners locked in the hull. Those who choose the fate of the artist do so out of a sense of being different. They would gladly forget about the groans of prisoners and martyrs. But art only becomes honest when one admits to being just like the others, with the same rights and obligations. The tragedy of an artist therefore lies in the constant conflict between beauty, which must not be betrayed, and the community to which one is committed.

After the full-scale Russian invasion of Ukraine in 2022, I intuitively came to the same conclusion. In the months of shock, despair and helplessness, I realized that there are times when it is no longer enough to be a writer. I did not choose these times to live and this war, but it became impossible to turn away from my community, which decided to fight the aggressor. How can I think about the plot and the main or secondary characters of

the next novel while my friends are being killed?

Once I described myself as a broken, former author, although I hadn't stopped writing for a single day in the last two years. They were and still are just another kind of text, no longer novels or poems, but essays, articles, speeches, lectures, interviews and statements of all kinds. Even messages to my friends and relatives have now become art – the art of survival.

Does this mean that I am politically engaged? Perhaps, but I feel indignation and internal resistance as soon as I think of engaged literature in the sense that Camus' ardent antagonist Jean-Paul Sartre defined and practiced it. When I read his essay "What is literature?" in the year 2024, I ask myself whether we can still trust the words of a French philosopher and writer who was so often wrong in his judgments.

Unfortunately, Sartre had his opinion on almost every world event. And I would probably not care if all the nonsense he wrote or said in public about the Soviet Union as a country of peace didn't directly concern me and my community. After all, I come from this country where, according to Sartre, every citizen had

"full freedom to criticize", but I am condemned to perceive my culture as a single mass grave. Most of the Ukrainian artists of the 20th century who are important to me, be they writers, painters or composers, were shot or eliminated in some other way. At the moment of death, most of them were younger than I am now. They had no chance of becoming part of the global artistic tradition. Thus, it was easy and comfortable to ignore these victims from Paris, especially when they would undermine the very basis of an attractive worldview. For many Western European intellectuals, who are used to talking about things they don't know, this is still true today.

Knowing and understanding very little, I think that every artistic activity depends first and foremost on the context. The same words can serve both light and darkness, depending on the situation. Only in accordance with reality does a word, multiplied by honest emotion and common sense, have a chance to transcend its context and become art. But even then, art is not above everything else, it's just a means to overcome loneliness on the way in and out. •

## → Das Schreiben im Jahr 2024: geistige Notwendigkeit, politische Anstrengung oder ein verlogener Luxus?

Ich habe mit dem Schreiben begonnen, noch bevor ich schreiben und lesen lernte. Es waren kurze, lustige Gedichte mit der obligatorischen Anwesenheit von Kakerlaken, Schweinen und meiner unerträglichen Schwester. Ich komponierte die Zeilen in meinem Kopf und trug sie bei jeder Gelegenheit Erwachsenen feierlich vor. Als Dichtertribüne diente die Fensterbank in der Küche unserer Wohnung am westukrainischen Rand des größten totalitären Staates der Welt, wenige Jahre vor seinem ruhmlosen Untergang. Habe ich damals je darüber nachgedacht, was es bedeutet, zu schreiben, und warum ich Literatur brauche? Ging es nicht einfach darum, Freude und Leid mit anderen zu teilen und somit weniger einsam zu sein?

Seitdem ist die Literatur zu Form und Inhalt meines Lebens geworden, zu einem selbstverständlichen, ontologischen Bestandteil davon. Und ähnlich wie beim Gehen, Atmen oder Herzschlags war es für mich immer interessanter und einfacher, zu schreiben, als über den Schreibprozess zu theoretisieren. Mich zu fragen, warum ich schreibe und warum ich so schreibe, wie ich es tue,

war genauso sinnlos wie die Frage, warum ich gehe und nicht krabbele, springe oder fliege. Zu einem bestimmten Zeitpunkt fühlte sich ein bestimmter Text einfach notwendig und richtig an.

Zwanzig Jahre lang (mein erstes Buch ist 2004 in ukrainischer Sprache erschienen) konnte ich frei schreiben und veröffentlichen. Ich habe an verschiedenen Festivals und Buchmessen teilgenommen, meine Texte hunderte Male laut vorgelesen. Die Leute haben mir zugehört, manchmal sogar meine Bücher oder ihre Übersetzungen gekauft. Das ist doch ein Luxus, nicht wahr?

Nach der bitteren Erkenntnis eines meiner Lieblingsschriftsteller, Albert Camus, sind Künstler immer auf die Galeere ihrer Zeit verfrachtet. Sie befinden sich ganz oben auf dem Mast, nahe am Himmel, und genießen einen perfekten Überblick, während die Galeere von im Schiffsrumpf angeketteten Sträflingen gerudert wird. Wer das Künstler-schicksal auswählt, tut dies aus dem Gefühl, anders zu sein, und neigt dazu, das Keuchen der Sträflinge und Märtyrer zu vergessen. Doch die Kunst wird erst dann ehrlich, wenn man zugibt, genauso zu sein wie die anderen, mit denselben Rechten und Pflichten. Die Tragödie eines Künstlers liegt also in der ständigen Auseinandersetzung zwischen der

Schönheit, die nicht verraten werden darf, und der Gemeinschaft, der man verpflichtet ist.

Nach dem russischen Überfall auf die Ukraine 2022 bin ich intuitiv zur gleichen Schlussfolgerung gekommen. In den Monaten des Schocks, der Verzweiflung und der Ohnmacht wurde mir klar, dass es Zeiten gibt, in denen es nicht mehr genügt, eine Schriftstellerin zu sein. Ich habe mir diese Zeiten und diesen Krieg nicht ausgesucht, aber es wurde unmöglich, mich von meiner Gemeinschaft abzuwenden, die entschieden hat, sich zu verteidigen. Wie kann man über die Handlung und die Haupt- oder Nebenfiguren eines weiteren Romans nachdenken, während die eigenen Freunde umgebracht werden?

Ich bezeichnete mich selbst als gebrochene, ehemalige Autorin, obwohl ich in den letzten zwei Jahren nicht einen Tag aufgehört hatte zu schreiben. Es waren und sind nur andere Texte, keine Romane oder Gedichte mehr, sondern Essays, Artikeln, Reden, Vorträge, Interviews und Statements aller Art. Sogar Nachrichten an meine FreundInnen und Verwandten sind nun zur Kunst – Kunst des Überlebens – geworden.

Heißt das, dass ich mich politisch engagiere? Vielleicht, und doch empfinde ich Empörung und inneren Widerstand, sobald ich an engagierte Literatur in dem Sinne denke, wie Camus' glühender Gegner Jean-Paul Sartre sie formulierte

und betrieb. Wenn ich im Jahr 2024 sein Essay »Was ist Literatur?« lese, frage ich mich, ob man den Worten eines französischen Philosophen und Schrifttellers, der sich in seinen Einschätzungen so oft getäuscht hat, überhaupt noch trauen kann. Zu fast jedem Weltgeschehen hatte Sartre leider eine Meinung. Und wahrscheinlich wäre es mir auch egal, wenn all der Unsinn, den er über die Sowjetunion als Land des Friedens geschrieben oder öffentlich geäußert hat, mich und meine Gemeinschaft nicht direkt betreffen würde. Ich komme ja aus diesem Land, in dem jeder Bürger nach Sartre »volle Freiheit der Kritik« hatte, und bin dazu verdammt, meine Kultur als ein einziges Massengrab wahrzunehmen. Die meisten ukrainischen Künstler des 20. Jahrhundert, die mir wichtig sind, seien es Schriftsteller, Maler oder Komponisten, wurden erschossen oder auf eine andere Weise umgebracht oder beseitigt. Dabei waren sie in der Regel jünger als ich jetzt und hatten keine Chance, Teil der weltweiten künstlerischen Tradition zu werden. Es war einfach und bequem diese Opfer von Paris aus zu ignorieren, vor allem, wenn sie die Grundlagen einer attraktiven Weltanschauung untergruben. Für viele westeuropäische Intellektuellen, die es gewohnt sind, über Dinge zu reden, die sie nicht verstehen, trifft das auch heute noch zu.

Obwohl ich nur wenig weiß und verstehe, bin ich der Meinung,

dass jede künstlerische Tätigkeit in erster Linie vom Kontext abhängt. Dieselben Worte können, je nach Situation, sowohl dem Licht als auch der Dunkelheit dienen. Nur in Übereinstimmung mit dem Kontext hat ein Wort, multipliziert mit ehrlicher Emotion und gesundem Menschen-

verstand, eine Chance, über den Kontext hinauszugehen und Kunst zu werden. Aber auch dann ist die Kunst nicht über alles andere erhaben, sondern lediglich ein Mittel, um die Einsamkeit auf dem Weg in das Leben hinein und aus dem Leben hinaus zu überwinden. •

## → Why write?

Dark clouds seem to be gathering again over Europe, and the dangerous, blind turmoil could once again overwhelm it. We look anxiously to the people in politics who are supposed to be dealing with issues of war, migration, climate change and social and cultural upheaval. Their answers are often as vague, confused and contradictory as the times in which we live. For us writers, it is therefore only natural to ask ourselves about the role of literature in these times. Literature has never existed in a social and historical vacuum. Just as political events have shaped the lives of individuals, they have likewise always found more or less intense echoes in literature. And literature has often strongly influenced social development.

And today? How does literature respond to the social and moral dilemmas of the modern world?

Jean-Paul Sartre published his “What is Literature” in 1947, when, after the rampage of ideological and nationalist violence during the war, literature seemed to be losing all meaning. It was necessary for him to answer the question “why write at all”, when all the brilliant literary achievements of humanist civilization had had no effect, and military and police violence

were destroying human dignity and freedom.

The issue is not entirely new.

More than two hundred years ago, Friedrich Hölderlin, who was worried about the approach of moral nihilism, questioned the meaning of writing. “... what poets are for in a poorer age? / ... und wozu Dichter in Dürftiger Zeit?” This line from his poem has sparked many philosophical debates and was often repeated by poets and writers in the dictatorships of Eastern Europe.

In the recent past, the German writer Günter Grass often spoke most directly about the social role of literature. In the 1980s, when I myself was wondering about the meaning of politically engaged writing, I took notes from an interview he gave to the weekly magazine *Der Spiegel*. He criticized his “younger colleagues” for being “altogether too apolitical”. He pointed out that there are many serious problems in the world to which writers should respond. He was sharp: “... we should not repeat the mistake of the Weimar Republic and distance ourselves into privacy.” At the time I made a note: We know what he meant, because we know what came after the Weimar Republic: dictatorship. If writers look away from social reality and its problems, only those who want to rule will speak.

Four decades ago, Grass was convinced that literature played an important, perhaps even central role in social, even political life. What about today, in the third decade of the 21st century? I imagine that some of my novels and plays have played some role in a kind of moral catharsis in society, but I fear that literature in general nowadays has been degraded to a marginal position.

Today's world has been overwhelmed by new technologies and the media. They, together with the internet and the social networks, have marginalised not only literature, but any comprehensive understanding of ethics and the questions of human existence. The meaning and significance of literature are therefore being redefined. Any thinking that is even slightly more complex is easily trampled upon by the ideological steamrollers of simple social solutions. Masses of anonymous "writers", all with their own opinions on all the phenomena of this world, are circulating on social networks. Many social and cultural controversies that require reflection and human sensitivity are reduced to more or less witty, often vulgar retorts. Often they are limited to direct and simple political agitation. This in itself is not a problem for literature. We are still writing our stories – the problem is perception. Anyone who lives in the confusing information jungle of brief news clips and feedback will find it difficult to read a

more sophisticated literary text. This way of communicating has set itself up as an invisible wall between the literary work and the reader. Readers, if we can still speak of readers here, have become deafened by the drumbeat of information – subtle aesthetic, ethical and even complex social issues are largely lost to them. Not to all of them, of course; there are still people who want to and know how to read. But their numbers are increasingly reduced to a spiritual elite whose subtle views cannot convince those who live in a world of information, tweets, replicas and epigrams.

But let us stay with literature. Literature is still being written and still being read. Can it regain the social role that 19th- or 20th-century novels had by taking a more intense interest in contemporary social problems?

I doubt it.

Günter Grass did not live to see the time when many of his "younger colleagues" really moved from "private distance" and "apolitical" to total politicization, where literature only makes sense if it is instrumentalised for political ideas and agendas.

This is best seen in the theatre, where literature is disappearing. Instead of plays, instead of the great moral and social questions or just human joy or sadness, performed by actors, we are more often than not left with acoustic and visual sensations, with actors walking around the stage with microphones and giving us

plain moralistic or straightforward political messages.

I would like to remind my “younger colleagues”, whom Grass rightly called to political action, that literature is not only agitation. In the Soviet Union, literature was used to achieve political goals – writers were called “engineers of human souls”!

Moral engagement in literature must not be confused with moralistic activism. Sartre, who advocates for engaged writing, tries to explain why fiction also works in historical, social and even political terms. But this does not mean that a novel or a theater play can be a “transcription” of political programmes. Without its stylistic, aesthetic power, without imaginative language, it is not literature, not art.

If literature is to have any impact, it must be aesthetically convincing. The decisive matter is how it uses its means, language, how it handles it, what it does with style, with story, with the persuasiveness of its narrative.

The social implication of literary writing is, in my opinion, automatic; it comes from one’s life experience, which implicitly brings historical and social context. This organic connection has nothing to do with consciously orientating a work of art towards a social goal. Engaged art is not agitation, but a means of searching for and questioning interpersonal and social relations. It is a stylistic creation

capable of convincing us with a story or symbolism and of touching us emotionally. With its deeper insight, literature invites us to understand the lives of others, different fates, sometimes tragic, sometimes absurdly funny. When we tell stories about ourselves and others, we open up a space for understanding, and often, for compassion.

Literature cannot serve a political position or even a programme. No novel can do this. Even in a social sense, literature is strongest when it has the power of aesthetics. Aesthetics is the mother of ethics, according to Josef Brodsky.

The power of literature and its social impact is still to tell the story of an individual, of their uniqueness and otherness. If we can tell a story that will move the reader or arouse empathy, we have already done a lot. If what is written can convince a reader with the power of its story and style, which can happen in a single poem, there is also room for a deeper understanding of ethics and a more tolerant understanding of all the possible social upheavals that we are experiencing. And, I am afraid: more are coming upon us in this twenty-first century Europe. Unfortunately, it will not stop any of the wars that we follow on our television screens, by which we are more or less affected. But perhaps we can prevent new ones. •

## → Warum schreiben?

Dunkle Wolken scheinen sich wieder über Europa zusammenzuziehen, und gefährliches, blindes Chaos könnte erneut über dem Kontinent zusammenschlagen. Angespannt schauen wir auf die Menschen in der Politik, die sich eigentlich mit Themen wie Krieg, Migration, Klimawandel und sozialen und kulturellen Umwälzungen beschäftigen sollten. Doch ihre Antworten sind oft ebenso vage, verwirrt und widersprüchlich wie die Zeiten, in denen wir leben. Für uns Schriftsteller\*innen ist es daher nur natürlich, uns nach der Rolle der Literatur in diesen Zeiten zu fragen. Literatur hat nie in einem gesellschaftlichen und geschichtlichen Vakuum existiert. So wie politische Ereignisse das Leben individueller Menschen geprägt haben, haben sie auch immer mehr oder weniger intensiven Widerhall in der Literatur gefunden. Und Literatur hat gesellschaftliche Entwicklungen oft stark beeinflusst.

Und heute? Wie reagiert Literatur auf die sozialen und moralischen Dilemmata der modernen Welt?

Jean-Paul Sartre veröffentlichte *Was ist Literatur* im Jahr 1947, als die Literatur nach dem Wüten der ideologischen und nationalistischen Gewalt im Krieg jegliche Bedeutung zu verlieren schien. Für ihn war

es notwendig, die Frage zu beantworten, warum man überhaupt schreiben soll, wenn all die brillanten literarischen Leistungen der menschlichen Zivilisation keinerlei Wirkung gezeigt hatten und Gewalt von Militär und Polizei menschliche Würde und Freiheit zerstörten.

Das Problem ist nicht ganz neu. Schon vor zweihundert Jahren stellte Friedrich Hölderlin, der sich um die Zunahme von moralischem Nihilismus sorgte, die Frage nach der Bedeutung der Literatur: ... *und wozu Dichter in dürftiger Zeit?* Diese Zeile aus seiner Elegie *Brod und Wein* hat viele philosophische Debatten angeregt und ist von Dichter\*innen und Autor\*innen in den Diktaturen Osteuropas oft wiederholt worden. In jüngster Vergangenheit sprach der deutsche Schriftsteller Günter Grass am häufigsten ganz direkt über die gesellschaftliche Rolle der Literatur. In den 1980er Jahren, als ich selbst über die Bedeutung politisch engagierten Schreibens nachdachte, notierte ich mir einige Aussagen aus einem Interview, das er dem SPIEGEL gab. Er kritisierte seine »jüngeren Kolleginnen und Kollegen«, sie seien »insgesamt zu unpolitisch«. Er wies darauf hin, dass es viele ernsthafte Probleme auf der Welt gebe, auf die Schriftsteller\*innen reagieren sollten. Er formulierte scharf: »... wir sollten

nicht den Fehler der Weimarer Republik wiederholen und uns ins Private zurückziehen.« Damals notierte ich mir: Wir wissen, was er meinte, denn wir wissen, was auf die Weimarer Republik folgte – die Diktatur. Wenn Schriftsteller\*innen den Blick von der sozialen Wirklichkeit und ihren Problemen abwenden, sprechen nur noch die, die herrschen wollen.

Vor vier Jahrzehnten war Grass überzeugt, dass Literatur eine wichtige, vielleicht sogar zentrale Rolle im gesellschaftlichen, gar im politischen Leben spielte. Und wie ist es heute, im dritten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts? Ich stelle mir vor, dass einige meiner Romane und Stücke bei einer Art moralischer Katharsis der Gesellschaft eine Rolle gespielt haben, aber ich fürchte, dass Literatur im Allgemeinen heutzutage an den Rand gedrängt worden ist.

Die Welt von heute ist überzogen von neuen Technologien und Medien, und die haben, zusammen mit dem Internet und den sozialen Netzwerken, nicht nur die Literatur marginalisiert, sondern gleich jedes umfassende Verständnis von Ethik und den Fragen menschlicher Existenz. Die Bedeutung und der Stellenwert von Literatur werden daher neu definiert. Jeder auch nur ein wenig komplexer Gedanke wird leicht zerquetscht unter den ideologischen Dampfwalzen der einfachen Lösungen. Massen anonymer »Schreiber\*innen« mit eigenen Meinungen zu allen Phänomenen der Welt machen die Runden

in den sozialen Netzwerken. Viele gesellschaftliche und kulturelle Kontroversen, die eigentlich Reflexion und menschliche Sensibilität erfordern, werden auf mehr oder weniger geistreiche, oft vulgäre Retourkutschen reduziert. Oft beschränken sie sich auf direkte und schlichte politische Agitation. Das ist an sich noch kein Problem für die Literatur. Wir schreiben immer noch unsere Geschichten – das Problem ist die Wahrnehmung. Wer im verwirrenden Informationsdschungel kurzer Nachrichtenschnipsel und Feedbackschleifen lebt, wird Schwierigkeiten haben, einen raffinierteren literarischen Text zu lesen. Diese Kommunikationsform hat sich wie eine unsichtbare Wand zwischen das literarische Werk und seine Leser\*innen geschoben. Leser\*innen, wenn wir sie überhaupt noch so nennen können, sind vom Informations-Dauertrommeln taub geworden – subtile ästhetische, ethische und sogar komplexe soziale Probleme gehen an ihnen vorbei. Natürlich nicht an allen Menschen, manche wollen und können immer noch lesen. Doch es werden immer weniger, und übrig bleibt eine spirituelle Elite, deren subtile Ansichten niemanden überzeugen können, der in einer Welt der Informationsschnipsel, Tweets, Nachahmungen und Epigramme lebt.

Aber bleiben wir bei der Literatur. Literatur wird immer noch geschrieben und immer noch gelesen. Kann sie

die gesellschaftliche Rolle wieder-erlangen, die der Roman im 19. oder 20. Jahrhundert innehatte, indem sie sich intensiver für zeitgenössische soziale Probleme interessiert?

Das bezweifle ich.

Günter Grass hat nicht mehr miterlebt, wie sich viele seiner »jüngeren Kollegen und Kolleginnen« aus dem »Rückzug ins Private« und »Unpolitische« in eine totale Politisierung hineinbewegt haben, wo Literatur nur Sinn ergibt, wenn sie sich für politische Ideen und Programme instrumentalisieren lässt.

Das sieht man am besten im Theater, wo die Literatur verschwindet. Statt Theaterstücken, statt der großen moralischen und gesellschaftlichen Fragen oder auch nur menschlicher Freude und Traurigkeit, dargestellt von Schauspieler\*innen, werden uns immer häufiger nur akustische und visuelle Wahrnehmungen geboten, Darsteller\*innen laufen mit Mikrofonen über die Bühne und verabreichen uns schlichte moralistische oder eindeutige politische Botschaften.

Ich möchte meine »jüngeren Kolleg\*innen«, die Grass ganz richtig zum politischen Handeln aufgefordert hat, gern daran erinnern, dass Literatur nicht nur Agitation ist. In der Sowjetunion wurde Literatur zum Erreichen politischer Ziele eingesetzt – Schriftsteller\*innen wurden »Ingenieure der menschlichen Seele« genannt!

Moralisches Engagement in der Literatur darf nicht mit moralistischem

Aktivismus verwechselt werden. Sartre, der ein engagiertes Schreiben fordert, versucht zu erklären, wieso Fiktion auch in historischem, sozialem oder sogar politischem Sinn funktioniert. Aber das bedeutet nicht, dass ein Roman oder ein Theaterstück ein »Transkript« eines politischen Programms sein kann. Ohne stilistische, ästhetische Kraft, ohne fantasievolle Sprache ist es keine Literatur, keine Kunst.

Wenn Literatur wirken soll, muss sie ästhetisch überzeugen. Entscheidend ist, wie sie ihre Mittel, also die Sprache, einsetzt, wie sie damit umgeht, was sie mit dem Stil, mit der Handlung, mit der Überzeugungskraft der Erzählung anfängt.

Die gesellschaftlichen Implikationen literarischen Schreibens stellen sich meiner Ansicht nach automatisch ein, sie entspringen der Lebenserfahrung, die von ganz allein historischen und sozialen Kontext transportiert. Diese organische Verbindung hat nichts mit einer bewussten Ausrichtung des Kunstwerks auf ein bestimmtes gesellschaftliches Ziel hin zu tun. Engagierte Kunst ist keine Agitation, sondern die Suche nach und das Infragestellen von zwischenmenschlichen und gesellschaftlichen Beziehungen. Es ist eine stilisierte Schöpfung, die uns mit ihrer Geschichte oder ihrer Symbolik überzeugen und emotional berühren kann. Mit ihren tieferen Einsichten lädt die Literatur uns ein, das Leben anderer Menschen zu verstehen,

unterschiedliche Schicksale, manchmal tragisch, manchmal absurd komisch. Wenn wir Geschichten über uns selbst und andere erzählen, öffnen wir einen Raum des Verstehens und oft – des Mitfühlens.

Literatur kann keiner politischen Position oder gar einem Parteiprogramm dienen. Das kann kein Roman. Selbst in sozialer Hinsicht ist Literatur dann am stärksten, wenn sie sich auf die Kraft der Ästhetik verlässt. Ästhetik ist die Mutter der Ethik, sagte Josef Brodsky.

Die größte Kraft der Literatur und ihre gesellschaftliche Wirkung liegt immer noch darin, die Geschichte eines Individuums zu erzählen, seiner Einzigartigkeit und Verschiedenheit. Wenn wir eine Geschichte erzählen, die unsere Leser\*innen rührt oder

ihr Mitgefühl weckt, haben wir schon viel erreicht. Wenn das Geschriebene eine\*n Leser\*in mit der Kraft der Erzählung und der Form überzeugen kann, und das mag schon in einem einzelnen Gedicht geschehen, dann ist da auch Raum für ein tieferes Begreifen von Ethik und ein tolerantes Verständnis für alle möglichen gesellschaftlichen Umwälzungen, die wir erleben. Und ich fürchte, davon werden wir in diesem 21. Jahrhundert noch viel mehr erleben. Das wird leider keinen der Kriege beenden, die wir gerade auf unseren Fernsehschirmen verfolgen und von denen wir mehr oder weniger betroffen sind. Aber vielleicht können wir so neue verhindern. •

*Aus dem Englischen von Ingo Herzke*

→ While literature has become a market like any other over the last three decades, and writers are forced to fight tooth and nail for their media personae and their visibility (yes, paradoxically, their visibility), I constantly have a sense of the unusual sublimity, the spirituality, the religiosity of the process that is writing. Its commercialization and banalization on every possible level is still incapable of dispersing and overpowering its true essence. And that for me, as I am discovering over the years, is first of all the registering of language, penetrating its structures and touching the place where they are unconscious, automatic, spontaneous. Where language is revealed as an existence independent of its users: mighty, primordial, and what's more, possessing its own agency. When we are speaking about it, it is speaking about us. When we speak it, it speaks us. Language is a land where putrefaction goes hand in hand with what is just now taking shape and growing. Language is the collective metabolism of reality and the collective unconscious; for me, writing is the shocking, unsettling, dangerous, and sacred moments when I have access to that. I can sculpt in this living, beautiful, and terrifying tissue. Sometimes writing is asking that tissue Pythian questions about everything, other times

it's throwing it in your own and others' faces.

Working in the living, contemporary, far-from-official, would-be Polish language of the streets and apartment blocks, I have been repeatedly convinced of how dangerous and flammable this undertaking is. The Polish language, difficult and complicated even for its users, has in the last decades undergone unprecedented and violent transformations. It's run into the same thing as all small languages: it is being infected with English at a staggering rate, losing its inflections and grammatical nuances, becoming vulgar – even the official kind in the media. And still, using and processing such crippled language in literature is, for its users, an outrage, an offense, it arouses an opposition and aggression that I have experienced personally on more than one occasion. I have always wondered about this, because somewhere in precisely this anger and outrage, the protest that “that's not at all how we talk, that's not at all what we're like”, there is for me the enchanted need for such revision, for questioning what and how we talk, the need to constantly hold a mirror up to language.

In a world that is transforming with staggering speed, it is by no means easy to probe reality through this prism, because language does not

keep up with technological and social processes. It is shedding its prophetic potential; instead, one can get a peek of people's efforts to grapple with the rising civilizational tension, the chaos that arises from it, the excessive stimuli, the disquiet, the suffering – with the neurologization of the personal narrative, where the received categories of personhood (which now give the impression of the symbolic and poetic) – soul, nature – are being replaced by such concepts as neurotransmitters, synapses, neural networks. More and more often, the concept of the “I” is being replaced by the concept of “my brain”, which sort of relieves us of an overwhelming responsibility. I think it makes it easier for us to deal with our helplessness. Our minds, overexcited by the bombardment of stimuli, headlines, and images, are increasingly standing up against an intolerable reality. They rebel, collapse, go nuts.

They also stop being able to manage so complex and focus-intensive a task as reading. I sometimes think of literature as an uncanny proto-VR. It means decoding lines of black markings and using the imagination to unpack them into ultra-complex impressions, feelings, emotions.

But the imagination is a capricious muscle. The unceasing stimulation of images degrades it. It's hard not to notice that the role and significance of literature have been undergoing violent change over recent years and

decades. I don't want to say they're diminished, but they are becoming marginal and hermetic. Literature is becoming accessible to the elect, to those who have maintained the capacity to read it. It sometimes seems to me to be a question of individual choice whether or not to cultivate this laborious skill. It's not always one's first choice to do so, since reading demands a focus and discipline that we are losing on a neurological level. The press, social media, streaming services – they're all directing our civilization toward visual communication. The excess of data we have to deal with and the dynamics of social media trigger a commercial response in the consumer that amounts to thumbs up/ thumbs down.

In addition, a whole new literary industry is growing stronger, that which is created, or rather produced, on the model of TV series. These crime and romance novels, selling in the millions of copies, are constantly classified as literature, though they rather recall shots of dopamine. The algorithmically calculated sequence of events and tensions, of mysteries and their solutions, leads to moments of emotional release that the consumer already knows well. This is para-literature, focused on what happened, who did what, and what he was wearing, instead of using words to penetrate the registers of reality inaccessible to the eye. And in the end this is precisely what

strikes me as the greatest attraction of the proto-VR that literature is. Despite the many frustrations and doubts I have experienced as a writer in recent years, when I sit down to write I not infrequently have the same surprising epiphany that naming, making these names precise, pulls me into the depths of reality, into those of its registers that usually escape my notice. Getting a bead on the right words, with the help of an increasingly sharpened

intuition, allows me to penetrate how things “look” – what happened, who did what, what they were wearing – to see through them. I think that contemporary visual culture, focused on how a thing looks, desperately needs such vision, and at the same time it is becoming increasingly inaccessible to the majority of its consumers. •

*Translated from Polish by Benjamin Paloff*

→ Die Literatur ist zwar in den letzten drei Jahrzehnten zu einem Markt wie alle anderen geworden, und Schriftstellerinnen und Schriftsteller sind gezwungen, mit Zähnen und Klauen um ihre medialen Personae und um ihre Sichtbarkeit (ja, paradoxerweise gerade die Sichtbarkeit) zu kämpfen. Dennoch habe ich nach wie vor den Eindruck, dass das Schreiben ein ungewöhnlich erhabener, geistiger, geradezu religiöser Prozess ist.

Die Kommerzialisierung und Banalisierung auf allen möglichen Ebenen haben es noch nicht vermocht, das wahre Wesen dieses Prozesses zu zerstreuen und zu lähmen. Für mich, die ich es über die Jahre entdeckte, besteht dieses Wesen vor allem in der Aufzeichnung von Sprache, im Eindringen in ihre Strukturen und deren Berührung dort, wo sie unbewusst, automatisch, reflexhaft sind. Dort, wo die Sprache sich als ein von seinen Nutzern unabhängiges Sein erweist: kraftgeladen, alterslos, mehr noch – mit eigener Wirkmächtigkeit begabt.

Sprechen wir von ihr, spricht sie von uns. Sprechen wir in ihr, spricht sie in uns. Die Sprache ist der Boden, in dem Fäulnisprozesse vorgehen und dicht nebenan Neues ausgebrütet wird und wächst.

Sprache, das ist der kollektive Stoffwechsel der Wirklichkeit und das kollektive Unbewusste; Schreiben,

das sind für mich die erschütternden, beunruhigenden, gefährvollen und weihevollen Augenblicke, in denen ich dort Zugang finde. Ich kann diesem lebendigen, schönen, entsetzlichen Stoff Form verleihen. Manchmal ist Schreiben, als dürfte ich ihm alle Fragen stellen, wie einer Pythia, dann wieder ist es, als klatschte ich ihn mir selbst und anderen ins Gesicht.

Bei meiner Arbeit an und in dem lebendigen, umgangssprachlichen Polnisch der Straße und der Plattenbausiedlungen, einem Polnisch, das dem offiziellen Wunschbild nicht ferner sein könnte, habe ich mich oft davon überzeugt, wie gefährlich und hochexplosiv dieses Unterfangen ist.

Die polnische Sprache, schwierig und kompliziert sogar für ihre Sprecher, sieht sich in den letzten Dekaden beispiellosen, heftigen Veränderungen ausgesetzt. Sie ist vom Schicksal aller kleinen Sprachen betroffen: In wahnwitzigem Tempo infiziert sie sich mit dem Englischen, sie büßt Beugungsformen und grammatische Nuancen ein, wird vulgär, und zwar sogar die offizielle Sprache, die der Medien. Aber wenn dann diese verkrüppelte Sprache in der Literatur gezeigt und verarbeitet wird, dann empfinden ihre Nutzer das noch immer als empörend und beleidigend. Den Widerstand und die Aggression, die das auslöst, habe ich mehr als

einmal persönlich erfahren dürfen. Darüber denke ich ständig nach, denn irgendwie sprechen genau dieser Zorn und diese Empörung, »wir reden überhaupt nicht so, wir sind gar nicht so!« für die Notwendigkeit einer Revision, einer Infragestellung dessen, was und wie wir sprechen. Der Sprache muss man ständig den Spiegel vorhalten.

In einer Welt, die sich irrwitzig schnell verändert, ist es gar nicht einfach, die Wirklichkeit durch dieses Prisma zu untersuchen, denn die Sprache bleibt hinter den technologischen und gesellschaftlichen Prozessen zurück. Ihr prophetisches Potenzial erschöpft sich. Eher wird man zum Voyeur des verzweiferten menschlichen Ringens, mit der steigenden zivilisatorischen Spannung, dem daraus erwachsenden Chaos, der Reizüberflutung, mit Unruhe und Leid fertig zu werden; mit der Neurologisierung der persönlichen Erzählung, wo die bisherigen Kategorien von Persönlichkeit, Seele oder Natur (die heute altbacken und poetisch wirken) durch Begriffe wie Neurotransmitter, Synapsen und neuronale Netze ersetzt werden. Immer häufiger sagen wir »mein Gehirn«, wo es »Ich« heißen müsste, und meinen uns dadurch von erdrückender Verantwortung entlasten zu können.

Ich glaube, das hilft uns, mit der eigenen Überforderung besser zurechtzukommen. Bombardiert von Reizen, Schlagzeilen und Bildern, rebelliert unser Verstand immer öfter gegen

die unerträgliche Wirklichkeit. Er verweigert sich, er bricht zusammen, er wird verrückt.

Auch mit einer komplexen Aufgabe wie dem Lesen ist er schon überfordert; das verlangt ja Konzentration. Ich stelle mir die Literatur bisweilen als eine unheimliche Art von Virtual Reality vor, als eine Proto-VR. Die Entschlüsselung von Reihen schwarzer Zeichen und deren Auffaltung – mit Hilfe der Phantasie – zu superkomplexen Eindrücken, Empfindungen, Emotionen.

Doch die Phantasie ist ein launischer Muskel. Er droht zu verkümmern, wenn man ihn unaufhörlich mit Bildern stimuliert. Die gewaltige Veränderung der Rolle und Bedeutung der Literatur in den letzten Dekaden und Jahren ist unübersehbar. Das ist nicht zwangsläufig ein Schwund – aber an den Rand gedrängt, in hermetische Nischen gepercht sieht sie sich schon. Nur jene Auserwählten, die es nicht verlernt haben, sie zu lesen, bleibt der Zugang zur Literatur offen. Manchmal scheint es mir eine ganz persönliche Entscheidung zu sein, ob man diese anstrengende Fähigkeit übt oder nicht.

Die Entscheidung dazu liegt nicht immer auf der Hand, denn das Lesen erfordert Konzentration und Disziplin, Fähigkeiten, die uns auf neurologischer Ebene zunehmend abhanden kommen. Nachrichtenmeldungen, soziale Medien, Serienplattformen – all das drängt unsere Zivilisation in die Richtung der

bildhaften Kommunikation. Die zu bewältigende Datenflut und die Dynamik der sozialen Medien zwingen den Nutzer zu schnellen Konsumententscheidungen – Daumen hoch oder Daumen runter. Daneben erstarkt eine ganze neue Branche der Belletristik, die nach dem Muster der Serien geschaffen, genauer gesagt – produziert wird. Es geht um millionenfach aufgelegte Kriminalromane und Romanzen, die zwar noch unter dem Label Literatur fungieren, aber eher wie Dopamin-Spender funktionieren. Algorithmisch berechnete Ereignis-Sequenzen, Spannungsbögen, Rätsel und ihre Auflösungen zielen auf die dem Betrachter wohl vertrauten emotionalen Entladungen ab.

Das ist Paraliteratur. Sie konzentriert sich mehr darauf, was passiert ist, wer was getan hat und wie er gekleidet war, als mit Worten in jene Register der Wirklichkeit vorzudringen, die dem Auge unerreichbar sind. Genau dies aber halte ich für die größte

Attraktion der Proto-VR, als die ich die Literatur verstehe.

Ungeachtet vieler Frustrationen und Zweifel, die ich in den letzten Jahren als Schriftstellerin erlebe, erleuchtet mich beim Schreiben dann doch immer von neuem die überraschende Epiphanie, dass das Benennen der Dinge, die Präzisierung dieser Namen, mich tief hineinnimmt in die Wirklichkeit, in jene ihrer Register, die mir normalerweise verschlossen bleiben.

Wenn ich mit Hilfe einer immer weiter geschärften Intuition die treffenden Worte anpeile, gestattet mir das, durch die Oberfläche der Dinge hindurch zu blicken: was passiert ist, wer was getan hat, wie er gekleidet war. Ich finde, die heutige Bilderkultur, ganz darauf konzentriert, wie etwas aussieht, hat diesen Durchblick dringend nötig – und zugleich finden immer weniger Kulturnutzer den Zugang zu ihm. •

*Aus dem Polnischen von Olaf Kühl*

→ Choć na przestrzeni ostatnich trzech dekad literatura stała się rynkiem takim samym jak wszystkie, a pisarki i pisarze zmuszeni są walczyć o swoje osoby medialne i ich widoczność (tak, paradoksalnie widoczność) pazurami i zębami, to ciągle mam poczucie niezwykłej podniosłości, duchowości, religijności procesu, jakim jest pisanie. Jego komercjalizacja i banalizacja na każdym możliwym poziomie ciągle nie jest w stanie rozproszyć i obezwładnić jego prawdziwej istoty. A tą, jak odkrywam na przestrzeni lat, jest dla mnie po pierwsze rejestrowanie języka, wnikanie w jego struktury i dotykanie ich tam, gdzie są nieświadome, automatyczne, odruchowe. Tam gdzie język okazuje się niezależnym od swoich użytkowników bytem: potężnym, prawiecznym, a co więcej posiadającym swoją własną sprawczość. Gdy my mówimy o nim, on mówi o nas. Gdy my mówimy nim, on mówi nami. Język to ziemia, w której procesy gnilne toczą się ramieniem z tym, co dopiero wykluwa się i rośnie. Język to zbiorowy metabolizm rzeczywistości i zbiorowa podświadomość; pisanie to dla mnie wstrząsające, niepokojące, niebezpieczne i święte chwile, gdy mam do niej dostęp. Mogę rzeźbić w tej żywej, pięknej i przerażającej tkance. Niekiedy pisanie jest pytaniem jej o wszystko jak pytili, a innym

razem rzucaniem jej sobie i innym w twarz.

Pracując na żywym, potocznym, dalekim od oficjalnej, życzeniowej polszczyzny języku ulic i bloków wielokrotnie przekonałam się, jak niebezpieczne i łatwopalne jest to przedsięwzięcie. Język polski, trudny i skomplikowany nawet dla swoich użytkowników, przez ostatnie dekady ulega bezprecedensowym i gwałtownym przekształceniom. Spotyka go to, co wszystkie małe języki: w oszałamiającym tempie infekuje się angielszczyzną, traci odmiany i gramatyczne niuanse, staje się wulgarny, nawet ten oficjalny, w mediach. Jednak wciąż użycie i przetworzenie takiego kalekiego języka w literaturze jest dla jego użytkowników oburzające, obraźliwe, budzi sprzeciw i agresję, której niejednokrotnie osobiście doświadczyłam. Ciągle się nad tym zastanawiam, bo gdzieś w tym właśnie gniewie i oburzeniu, zaprzeczeniu „my wcale tak nie mówimy, wcale tacy nie jesteśmy” zaklęta jest dla mnie konieczność takiej rewizji, kwestionowania tego, co i jak mówimy, konieczność ciągłego podstawiania językowi lustra. W oszałamiająco szybko przekształcającym się świecie nie jest wcale łatwo badać rzeczywistość przez ten pryzmat, bo język nie nadąza za procesami technologicznymi i społecznymi.

Wytracają się jego potencjały profetyczne; raczej można podglądać próby radzenia sobie ludzi z rosnącym napięciem cywilizacyjnym, z wynikającym z niego chaosem, nadmiarem bodźców, niepokojem, cierpieniem; z neurologizacją osobistej narracji, gdzie dotychczasowe (teraz robiące wrażenie umownych i poetyckich) kategorie osobowości, duszy, natury są zastępowane przez pojęcia takie jak neuroprzebieżniki, synapsy, sieci neuronalne. Coraz częściej zastępujemy pojęcie „ja” pojęciem „mój mózg”, co jakby zdejmuje z nas przytłaczającą odpowiedzialność. Myślę że łatwiej nam w ten sposób obsługiwać swoją bezradność. Nasze przestymulowane bombardowaniem bodźców, nagłówków i obrazów umysły coraz częściej stają okoniem wobec nieznośnej rzeczywistości.

Buntują się, załamują, wariują.

Przestają sobie też radzić z tak złożonym i wymagającym skupienia zadaniem jakim jest czytanie. Ja czasem myślę o literaturze jako o niesamowitym proto-VR. Jest to dekodowanie rzędów czarnych znaczków i rozwijanie ich za pomocą wyobraźni w super złożone wrażenia, poczucia, emocje.

Ale wyobraźnie to kapryśny mięsień.

Bezustanna stymulacja obrazami powoduje jego zanik. Trudno nie zauważyć, że rola i znaczenie literatury w ostatnich dekadach i ostatnich latach gwałtownie się zmieniają. Nie chcę powiedzieć: maleją, ale marginalizują się, hermetyzują.

Literatura staje się dostępna dla wybranych, dla tych którzy zachowali zdolność jej czytania. Czasami wydaje mi się to kwestia osobistej decyzji, by tę żmudną umiejętność ćwiczyć. Nie jest to zawsze decyzja pierwszego wyboru, ponieważ czytanie wymaga skupienia i dyscypliny, którą na poziomie neurologicznym zatracamy. Przekazy prasowe, media społecznościowe, platformy serialowe- wszystko to kieruje naszą cywilizację ku komunikacji obrazkowej. Nadmiar danych do obsługi i dynamika mediów społecznościowych powodują u odbiorców szybkie konsumpcyjne reakcje o dynamice „łapka w górę” – „łapka w dół”.

W dodatku rośnie w siłę cała nowa branża beletrystyki, która tworzona, a raczej produkowana jest na modelu serialowym. To sprzedające się w milionowych nakładach powieści kryminalne i romantyczne, które ciągle klasyfikowane są jako literatura, ale przypominają raczej stymulacje dopaminowe. Wyliczone przez algorytmy sekwencje zdarzeń, napięć, zagadek i ich rozwiązań prowadzą przez dobrze znane odbiorcy wyładowania emocjonalne. To para-literatura, raczej skupiająca się na tym co się stało, kto co zrobił i w co był ubrany, niż wnikająca słowami w rejestry rzeczywistości niedostępne dla oczu. A ostatecznie to właśnie to wydaje mi się największą atrakcją proto-VR, jakim jest literatura.

Mimo wielu frustracji i wątpliwości, jakich doświadczam w ostatnich

latach jako pisarka, siadając do pisania nierzadko doświadczam kolejny raz zaskakującej epifanii, że nazywanie, precyzowanie tych nazw, zabiera mnie wgłąb rzeczywistości, do jej rejestrów, które zwykle mi się wymykają. Namierzanie odpowiednich słów za pomocą wyostrzonej coraz bardziej intuicji pozwala mi

przeniknąć to, jak rzeczy „wyglądają”: co się stało, kto co zrobił i w co był ubrany, patrzeć na wylot. Uważam, że współczesna kultura obrazkowa, skupiona na tym, jak co wygląda, desperacko potrzebuje takiego spojrzenia, jednocześnie staje się ono coraz bardziej niedostępne dla większości jej użytkowników. •

## → Soliloquy in the middle of the night

—You know, Madam, I am not a sorcerer, I am not a peddler of dreams, I am not a visionary, much less a prophet. Admittedly, this is a long story (with multiple branches), but I swear to you on my father's life I am not losing my grip. Africa is not a country! It is a continent made up of fifty-five nations. My name is not Jean-Paul Sartre. I am Mwanza Mujila, a bloke originally from Congo–Kinshasa. My country is located in the heart of Africa. I was born in a territory that exists only on paper (or shall we say in a country that no longer exists). Until 1997, the Congo bore the name of Zaire. I grew up during the era of Mobutu's dictatorship. My parents were born during the colonial period. My grandparents were a colonized people. My great-grandparents were also colonial subjects. To tell the truth, my ancestors belonged to Leopold II. It's not the beer making me dizzy. Look at me, my head isn't spinning. From 1908 until its independence in 1960, the Congo had the status of a Belgian colony. Long before this episode, beginning on the sidelines of the Berlin Conference, from 1885 to 1908, it served as the personal property of the King of the Belgians. Everything belonged to him: the forests, the volcanoes, the animals, and the human pop-

ulations who were made to labour (sometimes without earning a single penny) on the plantations, railways, mines, and in the building of roads ... My grandparents (on both my father's and mother's sides) were among those who left to search for work in the southern part of the country in the mines of Katanga. They found what they were looking for! Decades after colonization, the Congo remains a place where international economic interests lock horns with civil order. You know, Madam, for the last twenty years, the eastern part of this country has been in the grip of a so-called "low-intensity" war, fought over the extraction of minerals such as coltan. Some serious reports evoke a death toll of six million, nearly four million displaced persons, without numbering the rapes, malnutrition, and poverty. These are not merely figures. Behind this aberrant accounting are children, women, pregnant women, men (both aged and young) who have succumbed to the bullets, grenades, and machetes. Picking up my pen means to write in the background of these various tragedies. They help me remain sensitive to the image sent back to us by the world. How many children toil on the plantations? How many children labour in the mines? How many children are dying in Ukraine? How many children have

died in Iraq, in Libya, in Afghanistan? It is quite possible that I wouldn't have become a writer if I hadn't been born in Central Africa. As far back as I go in my childhood, to speak of colonization or even of the sombre years of Mobutu's strongman regime was taboo in the family. When I used to ask my grandparents what their life had been like during the colonial period, they dodged my questions or gave a retort: Go buy me a beer. Colonization is for adults. You're too curious, my boy! Did they think they were protecting us by concealing the truth? Were they ashamed of their lives during this era? Were they traumatized? Madam, I can't answer on their behalf. They are dead, together with their past. You know, Madam, my first contact with literature was of a utilitarian nature. When I began to rough out my first texts, I understood immediately that I could put on paper years of prohibition, silence, amnesia, and censorship... I realized that I could bear witness. Literature arose in my sight like an incredible space of freedom and a sanction to summon the living and the dead, the hangmen and the victims. You know, Madam, books are gigantic reservoirs of memory. I could imagine another scenario for some event without a guilty conscience or the feeling of having missed the mark. I could try to palpate the unsayable. Name the forbidden. Name the cities, cemeteries, criminal underbelly, the invisible world... Rename signs

and symbols. You know, Madam, a poem is a country. It can recount a thousand years of History. You know, Madam, a poem can offer asylum to those that wider History has driven out with truncheon blows, hunted down, or banished. You know, Madam, a poem can offer a burial. You know, Madam, books make raids on amnesia, they redeem us from oblivion, from dementia and the torpor of meaning. I swear to you on the lives of my patrilineal aunts. Books build bridges between languages, countries, and cultures. They make journeys and travel possible between the most distant points. You know, Madam, through the power of the word and literature, even simple and insignificant things rise in value. You know, Madam, writers do not write just for themselves. But also, for future generations, for the living and the dead. Literature is what remains after the tornado and the fire. Literature has no borders. Do you doubt it, Madam? You know, Madam, sometimes I write, sometimes I don't. Sometimes I believe in literature's power, sometimes I doubt its potential. My eyes have seen things. My ears have heard things. You know, Madam, I understand that the writer has the right (and the duty?) to speak of wars, curses, malaria, motorcycle accidents, depression, and deforestation. The world is, to be sure, screwed up, yet awash in sunlight. The writer also has the right (and the duty?) to describe the

wildlife, the mountains, or the rivers that spill into the ocean. What is literature? Perhaps a lengthy interlude of birdsong. A swamp? A train coming into the station? Could literature be no more than writing in a world where soundscapes abound, and where our eyes are overtaxed? You know, Madam, not all writers need dress in the same fashion, drink the same brand of beer, share the same writing style or lifestyle. If it were so, the anguish would be hideous, immense. You know, Madam, I wasn't born in Japan. I wasn't born four times, in eight different countries. We always express ourselves from a place (real or imagined), and this place is the starting point for our singularity and, by extension, our humanity. We write using our sensibility, our subjectivity, our feelings, and our genealogical or cultural background. For about fifteen years, I have lived

in Austria. I observe the world from Lubumbashi, my birthplace, and from Graz, my (current) city of residence. You know, Madam, I write in a former colonial language. In the language of others! In the language in which my grandparents were tricked, betrayed, sold off... The literary act makes this language cleaner. You know, Madam, languages are mines, and writing is the extraction from them of copper, cobalt, and diamonds. Writers are speleologists. Some languages are savoury on the tongue, others sweet, others bitter, others taste like pumpkin or soap. You know, Madam, I am no sorcerer, I am no peddler of dreams, I am not a visionary, much less a guru. You know, Madam; you know, Madam; you know, Madam... •

*Translated from French by  
J. Bret Maney*

## → Monolog in der Nacht

»Wissen Sie, Madame, ich bin kein Hexer, ich verkaufe keine Träume, ich bin kein Fantast und noch weniger ein Prophet. Sicher, das ist eine lange Aufzählung (mit zahlreichen Verzweigungen), aber ich schwöre auf den Kopf meines Vaters, dass ich nicht die Bodenhaftung verliere. Afrika ist kein Land! Es ist ein Kontinent mit 55 Nationen. Ich heiße nicht Jean-Paul Sartre. Ich bin Mwanza Mujila, ein gewöhnlicher Kerl aus Kongo-Kinshasa. Das Land befindet sich im Herzen des afrikanischen Kontinents. Ich bin auf einem Staatsgebiet geboren, das nur auf dem Papier existiert (oder vielmehr, das nicht mehr existiert). Bis 1997 trug Kongo den Namen Zaire. Ich bin während der Mobutu-Diktatur aufgewachsen. Meine Eltern erblickten noch in der Kolonialzeit das Licht der Welt. Meine Großeltern waren Kolonisierte. Auch meine Urgroßeltern waren Kolonialsubjekte. Die Wahrheit ist, dass meine Vorfahren Leopold II. gehörten. Nein, mir ist nicht das Bier zu Kopf gestiegen. Schauen Sie mich an, mein Kopf schwankt nicht. Von 1908 bis zu seiner Unabhängigkeit 1960 war Kongo eine belgische Kolonie. Lange vor dieser Zeit fungierte Kongo von 1885 bis 1908 in der Folge der Berliner Konferenz als persönlicher Besitz des belgi-

schen Königs. Alles gehörte ihm: die Wälder, die Vulkane, die Tiere und die Bevölkerung, die als Arbeitskraft auf den Plantagen, in den Minen, beim Bau der Eisenbahn und Straßen erhalten musste, oft ohne einen Cent dafür zu bekommen. Meine Großeltern (väterlicher- und mütterlicherseits) gehörten zu jenen, die in den Süden des Landes zogen, um in den Minen von Katanga Arbeit zu suchen. Sie bekamen, was sie suchten! Jahrzehnte nach der Kolonisation bleibt Kongo ein Gebiet, in dem internationale ökonomische Interessen dem zivilen Frieden entgegenstehen. Wissen Sie, Madame, seit über zwanzig Jahren herrscht im Osten des Landes ein sogenannter latenter Krieg, vor allem wegen des Koltanabbaus. Manche seriöse Quellen sprechen von sechs Millionen Toten, fast vier Millionen Vertriebenen, zahllosen Vergewaltigungen und von der daraus folgenden Unterernährung und Armut. Das sind nicht bloß Zahlen. Hinter dieser Arithmetik stehen Kinder, Frauen, schwangere Frauen, Männer (alte und jüngere), die durch Kugeln, Granaten und Macheten zu Tode gekommen sind. Wer zur Feder greift, tut dies vor dem Hintergrund dieser verschiedenen Tragödien. Sie sensibilisieren mich für das Bild, das die Welt abgibt. Wie viele Kinder ackern in den Plantagen? Wie viele Kinder schufteten in den Minen? Wie

viele Kinder sterben in der Ukraine? Wie viele Kinder sind im Irak, in Libyen, in Afghanistan ums Leben gekommen? Es ist sehr gut möglich, dass ich kein Schriftsteller geworden wäre, wenn ich nicht in Zentralafrika zur Welt gekommen wäre. Solange ich denken kann, waren die Kolonisation und sogar die finsternen Jahre von Mobutus Gewaltherrschaft in unserer Familie ein Tabu. Wenn ich meine Großeltern fragte, wie ihr Alltag zur Kolonialzeit aussah, wichen sie aus oder stellten eine Gegenfrage: Gehst du ein Bier holen? Die Kolonisation ist für Erwachsene. Du bist zu neugierig, mein Junge. Wollten sie mich schützen, indem sie die Wahrheit vor mir verbargen? Schämten sie sich, diese Zeit erlebt zu haben? Waren sie traumatisiert? Ich kann nicht an ihrer Stelle antworten, Madame. Sie sind tot, und mit ihnen ihre Vergangenheit. Wissen Sie, Madame, mein erster Kontakt mit der Literatur war nützlicher Art. Als ich meine ersten Texte kritzelte, merkte ich sofort, dass ich so Jahre des Verbots, des Schweigens, des Vergessens, der Zensur aufs Papier bringen konnte. Ich verstand, dass ich Zeugnis ablegen konnte. Die Literatur bot mir einen unglaublichen Raum der Freiheit und der Legitimation, über Lebende und Tote, Henker und Opfer zu sprechen. Wissen Sie, Madame, Bücher sind gigantische Erinnerungsorte. Ich konnte mir ein anderes Szenario zu irgendeinem Ereignis ausdenken, ohne schlech-

tes Gewissen oder das Gefühl, den Zug verpasst zu haben. Ich konnte versuchen, zum Unsagbaren vorzudringen. Das Verbotene zu benennen. Städte, Friedhöfe, zwielichtige Milieus, die unsichtbare Welt zu benennen. Zeichen und Symbole umzubennenen. Wissen Sie, Madame, ein Gedicht ist ein Land. Es kann tausend Geschichten erzählen. Wissen Sie, Madame, ein Gedicht kann jenen Asyl bieten, die die Geschichte mit dem Schlagstock verjagt, verfolgt, verbannt hat. Wissen Sie, Madame, ein Gedicht kann ein Grabstätte sein. Wissen Sie, Madame, Bücher entern den Gedächtnisverlust, sie kaufen uns frei vor dem Vergessen, dem Wahnsinn, der Lethargie des Sinns. Ich schwöre auf den Kopf meiner Tanten väterlicherseits. Bücher bauen Brücken zwischen Sprachen, Ländern und Kulturen. Sie ermöglichen Reisen und Aufenthalte in den entferntesten Gegenden. Wissen Sie, Madame, durch die Robustheit der Sprache und der Literatur bekommen selbst die einfachsten und unbedeutendsten Dinge einen Wert. Wissen Sie, Madame, Schriftsteller schreiben nicht nur für sich selbst. Sondern auch für künftige Generationen, für die Toten und die Lebenden. Die Literatur ist das, was bleibt nach Wirbelsturm und Feuersbrunst. Die Literatur hat keine Grenzen. Sie haben Zweifel, Madame? Wissen Sie, Madame, manchmal schreibe ich und manchmal schreibe ich nicht. Manchmal glaube ich an die Macht

der Literatur, manchmal zweifle ich an ihren Fähigkeiten. Meine Augen haben viel gesehen. Meine Ohren haben viel gehört. Wissen Sie, Madame, ich weiß, dass ein Schriftsteller das Recht (und die Pflicht?) hat, von Kriegen, Unheil, Malaria, Mopedunfällen, Depression und der Zerstörung der Wälder zu sprechen. Die Welt ist ohne Frage kaputt, aber von Sonne durchflutet. Er hat auch das Recht (und die Pflicht?) die Fauna zu beschreiben, die Gebirge und die Flüsse, die in den Ozean münden. Was ist die Literatur? Vielleicht der lange, ununterbrochene Gesang der Vögel. Ein Sumpf? Die Einfahrt eines Zuges in den Bahnhof? Könnte die Literatur, in einer Welt, in der Klanglandschaften auf uns einströmen und unsere Augen übermäßig beansprucht werden, einfach nur Schrift sein? Wissen Sie, Madame, Schriftsteller müssen sich nicht alle gleich kleiden, dasselbe Bier trinken, denselben Schreib- oder Lebensstil pflegen. Sonst wäre das alles fürchterlich beklemmend. Wissen Sie, Madame, ich wurde nicht in Japan geboren. Ich wurde nicht viermal in acht verschiedenen Ländern geboren. Man spricht immer von einem (realen oder imaginären) Territorium aus, und dieser Ort ist der Ausgangspunkt

unserer Singularität und im weiteren Sinne unserer Menschlichkeit. Man schreibt mit seiner Sensibilität, seiner Subjektivität, seinen Gefühlen, seinem genealogischen und kulturellen Gepäck. Ich wohne seit über fünfzehn Jahren in Österreich. Ich betrachte die Welt aus Lubumbashi, meiner Geburtsstadt, und Graz, meinem (derzeitigen) Wohnort. Wissen Sie, Madame, ich schreibe in einer ehemaligen Kolonialsprache. In der fremden Sprache! In der Sprache, mit der meine Großeltern zum Narren gehalten, verraten, verscherbelt wurden. Der literarische Akt besteht darin, diese Sprache zu reinigen. Wissen Sie, Madame, Sprachen sind Kupfer-, Kobalt- und Diamantminen. Das Schreiben ist der Abbau in den Schächten. Die Schriftsteller sind Höhlenforscher. Manche Sprachen sind salzig, andere süß, andere sind bitter, andere schmecken nach Seife oder nach Kürbis. Wissen Sie, Madame, ich bin kein Hexer, ich verkaufe keine Träume, ich bin kein Fantast und noch weniger ein Guru. Wissen Sie, Madame, wissen Sie, wissen Sie... •

*Aus dem Französischen von  
Lena Müller*

→ Vous savez, Madame, je ne suis pas un sorcier, je ne suis pas un vendeur des rêves, je ne suis pas un illuminé, moins encore un prophète. Certes c'est un long récit (avec des multiples ramifications) mais je vous jure sur la tête de mon père que je ne suis pas entrain de perdre les pédales. L'Afrique n'est pas un pays! C'est un continent qui est pourvu de 55 nations. Je ne m'appelle pas Jean Paul Sartre. Je suis Mwanza Mujila, un gars originaire du Congo- Kinshasa. Le pays se trouve au cœur du continent africain. Je suis né dans un territoire qui n'existe que sur papier (ou disons dans un pays qui n'existe plus). Jusqu'en 1997, le Congo arborait le nom de Zaïre. J'ai grandi à l'époque de la dictature de Mobutu. Mes parents ont vu le jour à l'époque coloniale. Mes grand-parents furent des colonisés. Mes arrières-grand-parents furent également des sujets coloniaux. Pour dire la vérité, mes ancêtres appartenaient à Léopold II. Ce n'est pas de la bière qui me monte à la tête. Regardez-mois, je n'ai pas la tête qui vacille. De 1908 jusqu'à son indépendance en 1960, le Congo possédait le statut de colonie belge. Bien avant cet épisode, en marge de la Conférence de Berlin, de 1885 à 1908, il fonctionnait comme une propriété personnelle du Roi belge. Tout lui appartenait: les forêts, les volcans, les animaux et les populations qui devaient (parfois sans toucher un centime) servir comme

main d'œuvre dans les plantations, les mines, les chantiers ferroviaires, la construction des routes... Mes grand-parents (du côté patrilinéaire et du côté matrilinéaire) figurent parmi ceux et de celles qui partirent chercher du boulot dans le Sud du pays dans les mines du Katanga. Ils ont eu ce qu'ils cherchaient ! Des décennies après la colonisation, le Congo demeure un terrain où les intérêts économiques internationaux entrent en collusion avec la paix civile. Vous savez, Madame, depuis une vingtaine d'années, l'Est de ce pays est en proie à une guerre dite de basse intensité notamment pour l'exploitation des minerais comme le coltan. Certains rapports sérieux évoquent un bilan de 6 millions de morts, près de 4 millions des déplacés sans compter les viols, la malnutrition et la pauvreté qui en découlent. Ce ne sont pas seulement des chiffres. Derrière cette arithmétique, se trouvent des enfants, des femmes, des femmes enceintes, des hommes (vieux et moins âgés) qui sous tombés sous les balles, les grenades ou la machette. Prendre la plume, c'est écrire en arrière plan de ces différentes tragédies. Elles me permettent d'être sensible à l'image que nous renvoie le monde. Combien d'enfants besognent dans les plantations? Combien d'enfants bossent dans les mines? Combien d'enfants meurent en Ukraine? Combien d'enfants sont morts en Irak, en Lybie, en Afghanis-

tan? Il est fort possible que je ne serais pas devenu un écrivain si je n'avais pas été accouché en Afrique centrale. Aussi longtemps que je retourne dans mon enfance, la colonisation et même les années de sombres du régime fort de Mobutu étaient un tabou dans la famille. Quand je demandais à mes grand-parents, quel était leur quotidien à l'époque coloniale, ils esquivaient ou me rétorquaient par une autre question: vas m'acheter une bière. La colonisation, c'est pour les adultes. Tu es curieux, mon garçon! Pensaient-ils nous protéger en masquant la vérité? Avaient-ils honte d'avoir vécu à cette époque? Étaient-ils traumatisés? Je ne pourrais pas répondre à leur place, Madame. Ils sont déjà morts et avec eux leur passé. Vous savez, Madame, mon premier contact avec la littérature a été d'ordre utilitaire. Lorsque j'ai commencé à griffonné mes premiers textes, j'ai tout de suite réalisé que je pouvais mettre sur papier des années d'interdit, de silence, d'amnésie, de censure... Je me suis rendu compte que je pouvais faire œuvre de témoignage. La littérature se donnait à mes yeux comme un incroyable espace de liberté et de légitimation de convoquer les vivants et les morts, les bourreaux et les victimes. Vous savez, Madame, livres sont des gigantesques lieux de mémoire. Je pouvais imaginer un autre scénario d'un quelconque événement, sans avoir la mauvaise conscience ou l'impression d'avoir raté le train. Je pouvais tenter de palper l'indicible. Nommer l'interdit. Nommer les villes,

les cimetières, les milieux interlopes, le monde invisible... Renommer les signes et les symboles. Vous savez, Madame, un poème est un pays. Il peut raconter mille d'Histoire. Vous savez, Madame, un poème peut offrir un asile à ceux et celles que la grande Histoire a chassé à coup de matraque, traqué, banni. Vous savez, Madame, un poème peut offrir une sépulture. Vous savez, Madame, les livres piratent l'amnésie, ils nous rachètent de l'oubli, de la démence et de la léthargie du sens. Je vous le jure sur la tête de mes tantes patrilinéaires. Les livres créent des ponts entre les langues, les pays et les cultures. Ils permettent les voyages et les séjours à travers les territoires les plus éloignés possibles. Vous savez, Madame, par la robustesse de la parole et de la littérature, mêmes les choses les simples et insignifiantes gagnent en valeur. Vous savez, Madame, les écrivains, n'écrivent pas seulement pour eux-mêmes. Mais aussi pour des générations futures, pour les morts et les vivants. La littérature est ce qui reste après la tornade et l'incendie. La littérature n'a pas des frontières. Vous doutez, Madame? Vous savez, Madame, parfois j'écris; parfois je n'écris pas. Parfois, je crois en la puissance de la littérature, parfois j'en doute de ses capacités. Mes yeux ont vu des choses. Mes oreilles on entendu des choses. Vous savez, Madame, je sais que l'écrivain possède le droit (et le devoir?) de parler des guerres, de la malédiction, du paludisme, des accidents de moto, de la dépression et de la déforestation.

Le monde est certes foutu mais il est rempli de soleil. Il a aussi le droit (et le devoir?) de décrire la faune, les montagnes ou les fleuves qui se déversent dans l'océan. Qu'est-ce la littérature? Peut-être un long chant interrompu des oiseaux. Un marécage? Une entrée du train dans la gare? La littérature pourrait-elle n'être que l'écriture dans un monde où les paysages sonores affluent et où nos yeux sont plus sollicités à outrance. Vous savez, Madame, les écrivains ne doivent pas nécessairement de s'habiller de la même manière, de boire le même type de bière, d'avoir le même style d'écriture ou de vie. Sinon tout serait d'une angoisse considérable et exécration. Vous savez, Madame, je ne suis pas né au Japon. Je ne suis pas né quatre fois, dans huit pays différents. On s'exprime toujours à partir d'un territoire (réel ou imaginaire) et ce lieu est le point de départ de notre singularité et par extension de notre humanité. On écrit avec sa sensibilité, sa subjectivité, son ressenti,

son bagage généalogique ou culturel. Je réside depuis une quinzaine d'années en Autriche. J'observe le monde à partir de Lubumbashi, ma ville de naissance, et Graz ma ville (actuelle) de résidence. Vous savez, Madame, j'écris dans une ancienne langue coloniale. Dans la langue d'autrui! Dans la langue dans laquelle mes grand-parents ont été berné, trahi, bazardé... L'acte littéraire constitue à rendre cette langue plus propre. Vous savez, Madame, les langues sont des mines de cuivre, de cobalt et de diamant. L'écriture en est l'exploitation. Les écrivains sont des spéléologues. Certaines langues sont salées, d'autres sucrées, d'autres sont amères, d'autres ont le goût du savon dans la bouche ou de la citrouille. Vous savez, Madame, je ne suis pas un sorcier, je ne suis pas un vendeur des rêves, je ne suis pas un illuminé, moins encore un gourou. Vous savez, Madame; vous savez Madame ; vous savez, Madame ... •

## → What is writing? Why write? For whom do we write?

The first recognized masterpiece, the cornerstone of the national literature of the country in which I was born and in my native language, Italian, was written by a man in exile, Dante Alighieri. He sometimes wrote quite bitterly, even resentfully, about the contemporary politics of his world; and yet he gave his work a title which betrays the most universal, one could say absolute and even grandiose aspiration ever expressed in a literary work's title: "La Divina Commedia". When Dante Alighieri was writing his poem, he was traveling between two extremely different motivations, perhaps even two different selves: one was the historically defined, very characteristic, sometimes even petty Dante – petty because he loved throwing the people who had slighted him into hell – someone who had been exiled because of specific events in a specific city in a specific time, late 13th century Florence. And the other motivation, or self, was timeless, beyond time, beyond human experience, in that "Divine" realm which was not only something which had to do with religion – as of course Dante was a man of the Middle Ages, for whom the presence of God in life was like water to the fish – but which didn't only have to

do with God but with something with which we, today, can still understand, something we can define as the Universal, which encompasses all human beings, nature and experiences in the world.

And I think it's a fair assessment to say that Dante Alighieri's two conflicting aspirations were successful, which is proved by the fact that we are still reading the "Divina Commedia" to this day, and find something relevant for us, we the people living now, in a wildly different time and wildly different world from than the one he lived in more than 800 years ago.

So this is the question a writer asks herself in her writing practice: How can I be of my time without being merely of my own time? How can I be me without being just me? How can I write for those who understand, who agree, who know what I know, but also for those who don't, those with whom I have little in common with in terms of facts and definitions of self, those I have no idea who they are – about whom I know as little as Dante knew about us.

Furthermore, to make things even more complicated, literature is dichotomous in a way in which neither music nor the visual arts are, and that is the specificity of the language one writes in. Language is both a necessary part of the practice, and yet it can be overcome by having

one's works translated. And that in itself, as any translated author will tell you, and I guess most translators will agree, is an impossible and yet essential dynamic that is ever more present in the enterprise of being a writer in today's world – not to mention Europe, a continent of so many languages and translated works.

So this is how I understand my work in literature: something which by definition cannot be defined because it's never "something", even less "one thing" – one time, one viewpoint, one experience etc. But it's far more about the relationship, or at least the attempt at building a relationship, between two – and sometimes even more than two – elements, which sometimes are drastically at odds with each other, sometimes less opposed, but in any ways are never the same.

So the triumph of literature, of great literature, to which we aspire as writers and which we love as readers, is in this in-between space. It's never just in the particular, "*il particular*" as we call it in Italian, nor in the universal, but in the middle. By the way, that middle ground is exactly the place of our species – we are creatures defined by the tension between our experiences, our ability to abstract from them, beginning with the experience of death. And if literature, as I believe it to be, is an endless exploration of the human experience, then that middle place is

exactly where literature should be: in between.

All of the above is to explain why I see my work as a literary writer as something that, by definition, must not, cannot be defined – and I can say that this is truer and truer the more I practice it. Because it is less and less "something" and more and more about the relationship between at least two or even more "somethings". Less and less about a subject, or an object, or a viewpoint, and more and more about the practice, or at least the attempt at the practice, to sew them together, somehow.

The practice of sewing a relationship between, for example:

- me/someone else
- now/some other time
- my language/someone else's language
- my people/some other people
- the particular/the universal
- meaning/meaninglessness
- the ephemeral/the eternal
- words/silence
- truth/lies
- and many, many other dynamic relationships.
- Even some more specific ones, such as colonizer/colonized ...

By the way, as an Italian I feel I have the privilege – if you want to call it that – of being part of a national history where both have been true: we Italians have been – and unfortunately still are – very racist but have

also been oppressively racialized even lynched because of our racialization, for instance in the appalling lynching of Italians in New Orleans in 1891. We are presently a land of immigration like the rest of Europe but have historically been a land of emigration ... So it's no surprise that these topics have always been very interesting to me: I believe that specifically as an Italian I have – or I could have – something to add to the general conversation about racism, colonialism, migrations – that I have something to say, or better still, to explore, about their relationship.

More generally, thinking in terms of relationships has a corollary: you stop thinking in terms of identity but in terms of structures. And this in turn inevitably leads, or at least has led me, to a particular interest in power structures.

The nature of fundamentalism is to see just one thing at a time. As writers we must not only consider at least

two things at once, but especially we must live, swim and sometimes feel terribly awkward and uneasy in the relationship between those two, or even more than two, things. Which is why I still can't answer any of the questions which have been asked by Sartre, or better yet, my answer, or rather my answers, are my books – the result of this practice of sewing. But if I were forced to give one definition of "Writing", then I have to mention the one and by far most important relationship of all in the practice of writing: the relationship between writer and reader. That is the relationship, that is the space where literature exists.

Which leads me to a possible and of course partial answer to the question: "What is writing?"

Which is this: Writing is a wildly, insanely, sometimes disturbingly optimistic act of faith in the power of human connection. •

## → Was ist Literatur? Warum schreiben? Für wen schreiben wir?

Das erste anerkannte Meisterwerk, der Grundstein der Nationalliteratur des Landes, in dem ich geboren wurde, geschrieben in meiner Muttersprache Italienisch, wurde von einem Mann im Exil verfasst: Dante Alighieri. Er schrieb manchmal ziemlich bitter, sogar empört über die zeitgenössischen politischen Verhältnisse in seiner Welt; und dennoch gab er seinem Werk einen Titel, der einen höchst universellen, man könnte auch sagen absoluten oder gar bombastischen Anspruch ausdrückt, wie er in der Literatur einzigartig ist: »La Divina Commedia«. Als Dante Alighieri sein Gedicht schrieb, oszillierte er zwischen zwei extrem unterschiedlichen Motivationen, vielleicht sogar zwei unterschiedlichen Persönlichkeiten: Die eine war der historisch bedingte, sehr deutlich geprägte, manchmal sogar kleinliche Dante – kleinlich, weil er die Menschen, die ihn gekränkt hatten, nur zu gern in die Hölle schickte – ein Mann, der wegen ganz bestimmter Ereignisse zu einer bestimmten Zeit in einer bestimmten Stadt, nämlich Florenz im späten 13. Jahrhundert, ins Exil getrieben worden war. Die andere Motivation oder Persönlichkeit war zeitlos, überzeitlich, ging über menschliche Erfahrung hinaus

in jenes »göttliche« Reich, das nicht nur mit Religion zu tun hatte – denn für Dante als Mann des Mittelalters war die Präsenz Gottes im Leben so selbstverständlich wie Wasser für Fische –, sondern auch über Gott selbst hinauswies und etwas berührte, was wir heute noch verstehen und als universell definieren können, was alle Menschen und alle Natur und alle Erfahrungen und die Welt umfasst.

Es lässt sich wohl mit Recht sagen, dass die widerstreitenden Vorhaben Dante Alighieris von Erfolg gekrönt waren – Beweis dafür ist, dass wir die Göttliche Komödie bis heute lesen und immer noch etwas für uns darin finden, für uns, die wir heute leben, in einer vollkommen anderen Zeit und Welt als er vor über 800 Jahren.

Das also sind die Fragen, die eine Autorin sich in ihrer Schreibpraxis stellt:

- Wie kann ich Zeugin meiner Zeit sein, ohne nur zu meiner Zeit zu gehören?
- Wie kann ich selbst sein, ohne nur ich selbst zu sein?
- Wie kann ich für die schreiben, die verstehen, die zustimmen, die wissen, was ich weiß, aber zugleich auch für diejenigen, die es nicht tun, mit denen ich wenige Fakten und Selbstbeschreibungen gemein habe, von denen ich nicht mal weiß, wer sie

sind – von denen ich so wenig weiß wie Dante von uns?

Darüber hinaus ist Literatur, um die Sache noch komplizierter zu machen, in einer Weise dichotomisch, wie es weder Musik noch bildende Kunst sind, und zwar in Bezug auf die Besonderheit der Sprache, in der man schreibt. Sprache ist einerseits notwendiger Bestandteil der Praxis, doch sie kann überwunden, transzendiert werden, wenn Werke übersetzt werden. Und das ist an sich schon, wie jede\*r übersetzte Autor\*in und wahrscheinlich auch die meisten Übersetzer\*innen bestätigen werden, eine so unmögliche wie wesentliche Dynamik, die in der literarischen Betätigung in der heutigen Welt immer präsenter wird – und erst recht in Europa, dem Kontinent so vieler Sprachen und übersetzter Werke.

So also verstehe ich meine Arbeit in der Literatur: Etwas, was *per definitionem* nicht definiert werden kann, weil es niemals »etwas« ist, schon gar nicht »eine Sache« – eine Zeit, ein Blickwinkel, eine Erfahrung etc. Sie steckt vielmehr in der Beziehung oder jedenfalls im Versuch, eine Beziehung aufzubauen zwischen zwei – und manchmal auch mehr als zwei – Elementen, die bisweilen in krassem Widerspruch zueinander stehen, bisweilen auch weniger heftig, aber jedenfalls nie das gleiche sind.

Der Triumph der Literatur, großer Literatur, nach der wir als Schrift-

steller\*innen streben, die wir als Leser\*innen lieben, liegt im Raum zwischen den Dingen. Er liegt nie nur im Spezifischen, *il particolare*, wie wir es auf Italienisch nennen, noch im Universellen – sondern in der Mitte. Und dieser mittlere Ort ist übrigens auch der Platz unserer Gattung – wir sind als Lebewesen definiert von der Spannung zwischen unseren Erfahrungen und unserer Fähigkeit, sie zu abstrahieren, angefangen mit der Erfahrung des Todes. Und wenn Literatur, wie ich glaube, eine endlose Erforschung der menschlichen Erfahrung ist, dann ist dieser mittlere Ort genau der, an dem Literatur sich aufhalten sollte: dazwischen.

All dies soll erklären, warum ich meine Arbeit als Schriftstellerin als nicht definierbar betrachte – sie kann und darf nicht definiert werden; und ich stelle fest, dass dies umso wahrer wird, je länger ich diese Arbeit tue. Denn sie wird immer weniger »Etwas« und immer mehr eine Beziehung zwischen mindestens zwei oder mehr »Etwassen«. Sie dreht sich immer weniger um ein Subjekt oder Objekt oder Standpunkt, und immer mehr um die Praxis oder jedenfalls den Versuch der Praxis, diese irgendwie zusammenzunähen.

Die Praxis, eine Beziehung herzustellen zum Beispiel zwischen:

- mir / jemand anderem
- jetzt / einer anderen Zeit
- meiner Sprache / jemandes anderen Sprache

- meinen Landsleuten / Menschen aus anderen Ländern
- dem Besonderen / dem Allgemeinen
- Bedeutung / Bedeutungslosigkeit
- dem Flüchtigen / dem Ewigen
- Worten / Schweigen
- Wahrheit / Lügen
- und vielen, vielen weiteren dynamischen Beziehungen.
- Dazu einigen noch spezifischeren wie Kolonisierende / Kolonisierte...

Als Italienerin spüre ich übrigens das Privileg – wenn Sie es so nennen wollen –, dass zu meiner Nationalgeschichte beides gehört: Wir Italiener\*innen waren – und sind leider immer noch – sehr rassistisch, wurden aber auch in unterdrückender Absicht rassifiziert, sogar aufgrund unserer ethnischen Zuschreibung gelyncht, zum Beispiel bei den widerwärtigen Lynchmorden an Italienern in New Orleans im Jahr 1891. Wir sind heute ein Einwanderungsland, wie der Rest Europas, waren aber historisch gesehen ein Auswanderungsland ... Es ist also keine Überraschung, dass mich diese Themen immer sehr interessiert haben, weil ich glaube, dass ich gerade als Italienerin etwas zur Diskussion über Rassismus, Kolonialismus und Migration beizutragen habe – dass ich etwas über ihre Beziehung sagen oder noch besser, diese Beziehung untersuchen kann.

Noch allgemeiner gesprochen hat das Denken in Beziehungen eine Konsequenz: Wir hören auf, in Identitäten

zu denken, und fangen an, in Strukturen zu denken. Und das führt unvermeidlich zu einem besonderen Interesse an Machtstrukturen – jedenfalls hat es mich dorthin geführt.

Die Natur des Fundamentalismus ist es, immer nur ein Ding zur Zeit zu sehen. Als Autor\*innen müssen wir nicht nur mindestens zwei Dinge sehen, sondern wir müssen auch in der Beziehung zwischen diesen beiden oder mehr Dingen leben, uns bewegen, schwimmen, uns manchmal schrecklich unbehaglich und unwohl fühlen.

Und darum kann ich keine der Fragen beantworten, die Sartre gestellt hat, oder besser noch: Meine Antwort, vielmehr meine Antworten sind meine Bücher – die Resultate dieser Praxis des Zusammennähens. Wäre ich aber gezwungen, eine Definition von »Literatur« zu geben, würde ich die bei weitem wichtigste aller Beziehungen in der Praxis des Schreibens erwähnen: die Beziehung zwischen Schreibenden und Lesenden. In dieser Beziehung, in diesem Raum existiert Literatur.

Was mich zu einer möglichen und natürlich nur teilweisen Antwort auf die Frage »Was ist Literatur?« führt – nämlich folgender: Literatur ist ein unbändig, wahnsinnig, manchmal verstörend optimistischer Beweis des Glaubens an menschliche Verbindungen. •

*Aus dem Englischen von Ingo Herzke*

## → Why write?

Eighteen months ago I abandoned a novel in progress. I'd written about fifty thousand words, so it was painful to feel I'd wasted all that effort, but it was also a huge relief. The book was intended to be an exploration of the idea of free will. Neuroscientists (mostly) tell us that it is an illusion. Yet we appear unable to function, to live our lives, without that illusion. I tend to be allergic to novels in which the protagonist is a writer, but I decided that this time, it made sense in terms of the subject matter. After all, free will versus determinism finds a parallel in the creation of fiction. How 'free' are one's characters? What is backstory but the revelation of forces that determine how one's character acts in the present scene? Novelists profess very different attitudes. Graham Greene said his characters often came 'out of the shadows' and 'surprised' him with their actions. Nabokov, on the other hand, famously declared his characters to be 'galley slaves'.

I abandoned my novel not because I thought it wasn't 'working'. I had a pretty clear road map for the story, not all the twists and turns in the journey, but a strong idea of the destination. That's usually how I know that what has begun as playing with

ideas and settings and characters is going to turn into a book. But I hated spending time with my protagonist. I couldn't bear to spend another day with her. Was she a vile character, or not vivid enough? Could I not (as readers like to say) 'relate' to her? I believe she was as warm and flawed and complex as any other character I've written. The problem was I could relate to her only too well. And I couldn't wait to get away from her as a result.

This gives me at least a partial answer to the question: why write? Writing for me is a means of escaping the self. Reading used to give me that experience, especially those intense early adolescent readings of novels that took me to other countries and other historical periods. These days, I find it almost impossible to have that kind of immersive experience as my critical and analytical faculties are always engaged. But when I write, on the good days, I can leave myself behind and enter another consciousness, walk in another person's shoes, see the world through a different set of eyes. There's a selfish aspect to this (the desire to escape one's own never-ending internal monologue) and there's an outward-facing aspect too. A desire to engage with the world and the people in it through fresh perspectives, an exercise of

empathy, which is ultimately the beginning of all morality.

I've written very different books over the last twenty years but maybe there are more commonalities than are apparent at surface level. "Brick Lane" my debut, was about a Bangladeshi housewife. She is a virgin bride, uneducated, unworldly, has an arranged marriage to a much older man, suffers the scrutiny of the wider community, has an affair, but decides that another man is not the solution to her problems, and reinvents herself and her life. My fourth novel, "Untold Story", was completely different. It was loosely inspired by Princess Diana. My fictional princess, Lydia, is a virgin bride, uneducated, unworldly, has an arranged marriage to a much older man, suffers the scrutiny of the wider world, has an affair but decides that another man is not the solution to her problems, and reinvents herself and her life.

Of course, these two characters are poles apart in many ways, especially

on the social scale. So I'm joking a little. And also I'm entirely serious in one regard about what they have in common. Nazneen, the heroine of Brick Lane, is a brown woman in a sari who speaks very little English, someone might see her on the street and perhaps think little of her, not grant her her full interiority, her full humanity. That's something that, oddly perhaps, can happen at the other end of the scale when someone is a huge celebrity, they become objectified, and also not granted their full humanity.

Trying to pin down the reasons I write isn't perhaps fully possible. I write because I can't not write (I've tried that too). But if there's a common impulse, a common thread, I can identify it best in those two characters, Nazneen and Lydia. I wanted to spend time with them because they ignited my curiosity, imagination and empathy, in a way that my writer protagonist did not. •

## → Warum schreiben?

Vor achtzehn Monaten habe ich die Arbeit an einem Roman abgebrochen. Ich hatte schon etwa 50000 Wörter geschrieben, es war also ein schmerzliches Gefühl, dass die ganze Mühe umsonst war, aber auch eine ungeheure Erleichterung. Das Buch sollte eine Erkundung der Idee des freien Willens werden. Neurowissenschaftler erzählen uns (zumeist), er sei eine Illusion. Doch anscheinend können wir ohne diese Illusion nicht funktionieren, nicht leben. Ich reagiere eher allergisch auf Romane, in denen die Hauptfigur Autor\*in ist, aber diesmal entschied ich, dass es angesichts des Themas sinnvoll war. Schließlich gibt es beim Erschaffen von Fiktionen Parallelen zur Debatte *Freier Wille contra Determinismus*. Wie »frei« sind unsere Figuren? Was ist ihr Hintergrund anderes als die Präsentation von Kräften, die vorherbestimmen, wie unsere Figur sich in der aktuellen Szene verhält? Romanschriftsteller\*innen geben dazu unterschiedlichste Haltungen zu Protokoll. Graham Greene meinte, seine Figuren kämen »aus den Schatten« und »überraschten« ihn mit ihren Handlungen. Nabokov hingegen erklärte seine Charaktere in einem berühmten Ausspruch zu »Galeerenklaven«.

Ich gab den Roman nicht auf, weil ich fand, dass er nicht »funktionierte«. Ich hatte einen ziemlich klaren Plan für die Geschichte – noch nicht alle Abzweigungen und Wendungen, aber eine deutliche Vorstellung davon, wo es hingehen sollte. Daran erkenne ich normalerweise, dass das, was als Spiel mit Ideen und Szenerien und Figuren begonnen hat, zu einem Buch werden wird. Aber wollte auf keinen Fall mehr Zeit mit meiner Protagonistin verbringen. War sie eine so abscheuliche Figur oder nicht lebendig genug? Konnte ich mich nicht (wie Leser\*innen gerne sagen) mit ihr »identifizieren«? Nein, ich glaube, sie war eine der wärmsten, unvollkommensten und komplexesten Figuren, die ich je geschrieben hatte. Das Problem war, dass ich mich nur zu gut mit ihr identifizieren konnte. Und genau deshalb konnte ich sie gar nicht schnell genug loswerden. Das gibt mir zumindest eine Teilantwort auf die Frage: Warum schreiben? Für mich ist Schreiben ein Weg, dem Ich zu entkommen. Früher verschaffte mir Lesen diese Erfahrung, vor allem die intensiven Romanlektüren der frühen Jugend, die mich in andere Länder und andere Zeiten entführten. Heutzutage finde ich ein solches Eintauchen fast unmöglich, weil meine kritischen und analytischen Sensoren immer eingeschaltet sind. Doch beim Schreiben kann ich

mein Ich an guten Tagen hinter mir lassen und in ein anderes Bewusstsein eintreten, in fremden Schuhen herumlaufen, die Welt durch andere Augen sehen. Das hat eine selbstsüchtige Facette (den Wunsch, dem eigenen endlosen inneren Monolog zu entfliehen), aber auch eine nach außen gerichtete: den Wunsch, der Welt und den Menschen darin durch frische, unbekannte Perspektiven zu begegnen, eine Übung in Mitgefühl, das letztlich der Anfang aller Moral ist.

Ich habe in den letzten zwanzig Jahren sehr unterschiedliche Bücher geschrieben, aber vielleicht haben sie mehr Gemeinsamkeiten als oberflächlich sichtbar. Mein Debüt *Brick Lane* handelt von einer bangladeschischen Hausfrau. Sie geht jungfräulich, ungebildet und weltfremd eine arrangierte Ehe mit einem viel älteren Mann ein, wird von ihrer Umwelt gnadenlos beobachtet und beurteilt, hat eine Affäre, entscheidet aber, dass ein anderer Mann ihre Probleme auch nicht löst, und erfindet schließlich sich und ihr Leben neu. Mein vierter Roman, *Eine gläserne Frau*, war völlig anders. Die Handlung war indirekt inspiriert von Prinzessin Diana. Meine fiktive Prinzessin Lydia geht jungfräulich, ungebildet und weltfremd eine arrangierte Ehe mit einem viel älteren Mann ein, wird von ihrer Umwelt gnadenlos beobachtet und beurteilt, hat eine Affäre, entscheidet aber, dass ein anderer Mann ihre Probleme auch

nicht löst, und erfindet schließlich sich und ihr Leben neu.

Natürlich liegen in vieler Hinsicht Welten zwischen diesen beiden Figuren, vor allem was die soziale Schicht angeht. Ich scherze also ein wenig. In einer Hinsicht allerdings meine ich völlig ernst, dass sie etwas gemeinsam haben. Nazneen, die Heldin von *Brick Lane*, ist eine Woman of Colour im Sari, die nur sehr wenig Englisch spricht, und wer sie auf der Straße sieht, hält womöglich wenig von ihr, gesteht ihr kein relevantes Innenleben zu, keine volle Menschlichkeit. So etwas kann auch, was womöglich erstaunt, am anderen Ende der Skala passieren: Wenn jemand ungeheuer prominent ist, wird er oder sie zum Objekt degradiert, dem ebenfalls keine volle Menschlichkeit zugestanden wird.

Die Gründe, warum ich schreibe, sind vielleicht nicht vollständig zu greifen. Ich schreibe, weil ich nicht *nicht* schreiben kann (auch das habe ich versucht). Doch wenn es einen allgemeinen Impuls gibt, einen roten Faden durch all mein Schreiben, so kann ich ihn am besten in diesen beiden Figuren erkennen, Nazneen und Lydia. Mit ihnen wollte ich Zeit verbringen, weil sie meine Neugier, meine Fantasie und mein Mitgefühl in einer Weise weckten, wie es meine Schriftstellerinnenfigur nicht konnte. •

*Aus dem Englischen von Ingo Herzke*

## → Charged

It has never been an explicit plan, nor even, I believe, a subconscious wish, but over the years I have found myself writing about experiences which in several cases, perhaps in most, I am not equipped to make personally. White, sixty-plus years old and cis gendered – a specimen of European masculinity as standard issue as they get – I have written about pregnancy from the perspective of a future mother and same-sex love between women. As a child during two of the most socio-politically tranquil decades in Swedish history, I have written about adversity in times of dictatorship and persecution. And as a person who still wakes up most mornings with a foggy notion of who he is, I have found myself slipping into the minds of conjoined twins and rock'n'roll artists alike, Armenian men with legs of glass and Javanese women with a morphine addiction. I have even named a person born without a navel Leo Tager, which, as an anagram of “alter ego», seemed to me the closest I could hope to get to being present, as an implied writer, in a piece of fiction.

Some might consider this cultural, gender or even aesthetic appropriation. Personally, I believe it has more to do with the urge to get out of one's own skin – no matter what and if only

for as long as fingers and keyboard make common cause. Whatever self-experienced stuff may be found in my books, it has never served as a wheeled walker, but only ever as a trampoline. When writing, I do not wish to speak backed up by passport, domicile and dietary habits. On the contrary, I find it liberating to be catapulted into people with wildly different ways of living; I learn much more about the world from conduct and beliefs with which I am unfamiliar. The practical consequence, at least in favorable cases, is that such curiosity may rub off and make the prose limber, probing, receptive. In a word: charged.

And charge, I believe, is the one thing that no fiction can do without having. What good is literary prose if it does not get under the skin of its readers? As a goosebumps producer or, on the contrary, a provider of chills, it is less about matters of truth and falsehood than about evidentiality. As long as a text makes the spine shiver, no reader can deny its impact. Obviously, literature amounts to many other things – such as a transaction of knowledge, memory management and the repair of damaged existential goods –, but above all else it must strive to be acute.

In his 1947 essay on the “situation of the writer”, Sartre touched upon this desideratum when he spoke

about “an acute sense of justice and generosity, and a taste for solidarity.”<sup>1</sup> I am well aware of reading more into this assessment than he would have deemed possible, but in terms of the purely technical requirements for writers, a “sense of justice” in my eyes has to do with the moral backbone of a text, “generosity” signals its ability to enchant readers, whereas “solidarity” makes it clear that literature, despite mostly being read in solitude, is about sharing human experience. When these three roles are in balance – when there is a lesson to be learned, when the story is skillfully imparted and there is magic to boot – that is, when vigilance, ardor and chutzpah work in tandem, literature tends to be incisive.

Such keenness, I have come to believe, lends literature transformative powers. One of the most succinct examples thereof is the declaration made by a sixteen-year-old to whom Sartre refers on several occasions in his essay. In an often quoted letter in 1871, Rimbaud spoke of the need, as a writer, to achieve a derangement of all the senses. And then went on to famously announce: *Je est un autre*, “I is someone else.” I am not certain today’s literature needs to rearrange the psychic interior of its readers from the chandelier of the cerebellum to the wall-to-wall carpet of their foot soles. 150 years after Rimbaud’s

missive, transgression has become such a staple of avant-garde culture that it has its own tradition, and thus is as predictable as it is disappointingly easy to commodify. But a statement which, as a performative, manages to recharge our sense of identity within the space of merely four words? Chapeau. By using a verb in the third person singular with a first person pronoun, a transformation is executed through the sheer force of language, in which the being who began to speak is no longer the same after having completed the sentence.

Literature teems with similar transformations. Allow me to quote one more case before closing, as it has become paradigmatic of the kind of prose I find impossible not to deem acute. Consider what happens when Jesus, the very incarnation of a divine Logos, crosses the waters in order to visit the graveyard of the Gerasenes. Among the tombstones he encounters a being curiously at odds with itself, “an impure spirit”, as the Bible puts it, who dwells among the dead and who, when asked to identify itself, responds contradictorily: “My name is Legion, for we are many.”

Here, too, there is a transformation as charged as the one suggested by Rimbaud. Beginning with the possessive pronoun “My”, the creature who

---

<sup>1</sup> Jean-Paul Sartre, *What Is Literature?*, translated from the French by Bernard Frechtman, New York: Philosophical Library, 1949; here and later: p. 258.

identifies itself as Legion – which, as you know, is Latin for “many” and which, at the time of the encounter with the son of God, signified the largest military unit of the Roman army – this being, who seems in utter disagreement with itself, alters status as soon as the name has crossed its lips, turning into the rather more populous “we.” From the singular to the plural in merely five words.

Again, chapeau.

Both declarations epitomize, to me, what makes literature acute. Not only do they display the understandable wish to alter a state of being deemed deficient by the sheer means of words. But also, they may be read as expressions of a feeling, often communicated by novelists, that their work is articulated by a narrative consciousness both different and many times larger than themselves, as well as the particular stance from which a story happens to be told. Or as Vladimir Nabokov, otherwise hardly known as an admirer of so-called engaged literature, once put it: as a novelist, you are “a one-man multitude”.

When speaking of “an acute sense of justice and generosity, and a taste for solidarity”, Sartre tried, in actual fact, to understand the situation in which Communist intellectuals found themselves after the war. Purportedly irreproachable in all regards save for one, they carried the “original defect” of having joined the party out of free will; thus they could, if they

so wished, leave the party just as freely, which made their treacherous ilk reek of a vice called “independence”. Since Sartre reflected on the situation of writers, three quarters of a century have passed. Today, material circumstances are dramatically different, not least because of digital forms of communication; it is debatable whether there exists such a thing as a unifying canon, and even more dubious that it would be of Western persuasion; moreover, political creeds have proved detrimental to the liberties of literature enough times to render them suspect as incentives for writing. Still, I believe fiction could do far worse than to strive for a heightened awareness of the three objectives pinpointed by Sartre.

Ambitiously phrased, literature does “justice” to the troublesome plethora of human experience by exploring its contradictions and complexities, its silences and vulnerabilities. It cares for details deemed too small or insignificant by higher powers, thereby fashioning an aggregate of language which, in some fundamental manner, exceeds what is required to communicate, and hence is able to display “generosity.” Lastly, since literature sides, at least in my book, not with Logos but with Legion, that is, with the swine into which the throng of impure spirits once was banned, it demonstrates “solidarity” with what deviates from the norm – indeed, with what cannot be subsumed

under whatever notion of purity is being peddled as our common good. On top of it all, or rather below it, like Legion, literature is at home among the dead at the cemetery.

I never expect to agree much with Sartre, but like him I believe that writing is, “in essence, heresy”.

Channeling energies which are never fully controllable, literature becomes not merely charged, like a lightning rod, but in an acute sense always also stands charged – namely, with that “original defect”, or flawed-yet-patent idiosyncrasy, in which resides its independence. •

## → Aufgeladen

Es war nie ein ausgesprochener Plan, nicht einmal ein unbewusster Wunsch, glaube ich, aber im Lauf der Jahre habe ich festgestellt, dass ich mehrmals, vielleicht sogar meistens über Erfahrungen geschrieben habe, die selbst zu machen ich nicht in der Lage bin. Als weißer, über sechzigjähriger Cis-Mann – ein typisches Standardexemplar europäischer Männlichkeit – habe ich aus der Perspektive einer werdenden Mutter über Schwangerschaft und über gleichgeschlechtliche Liebe zwischen Frauen geschrieben. Als Kind zweier der gesellschaftspolitisch ruhigsten Jahrzehnte der schwedischen Geschichte habe ich über Not in Zeiten von Diktatur und Verfolgung geschrieben. Und als Mensch, der morgens mit einer eher schwammigen Vorstellung seiner selbst aufwacht, bin ich in die Gedankenwelt siamesischer Zwillinge und Rock'n'Roll-Musiker, Armenier mit gläsernen Beinen und morphiumsüchtiger javanischer Frauen geglitten. Ich habe sogar eine ohne Bauchnabel geborene Figur Leo Tager genannt, denn durch ein Anagramm von »alter ego« hoffte ich am ehesten als impliziter Autor in einer Erzählung präsent sein zu können.

Manche mögen das als kulturelle, geschlechtliche oder gar ästhetische Aneignung betrachten. Ich persön-

lich sehe es eher als den Drang, aus seiner eigenen Haut zu schlüpfen – ganz egal wie, und wenn auch nur so lange, wie Finger und Tastatur gemeinsame Sache machen. Wenn sich von mir selbst gemachte Erfahrungen in meinen Büchern finden, so dienen sie niemals als Rollator, sondern nur als Sprungbrett. Wenn ich schreibe, möchte ich meine Stimme nicht durch Pass, Wohnort und Essgewohnheiten stützen lassen. Im Gegenteil, ich finde es befreiend, in Menschen hineinkatapultiert zu werden, die vollkommen anders leben; ich lerne viel mehr über die Welt durch Verhaltensweisen und Vorstellungen, mit denen ich nicht vertraut bin. Die praktische Folge davon ist, jedenfalls im günstigen Fall, dass diese Neugier abfärbt und meine Prosa beweglich macht, forschend, aufnahmebereit. In einem Wort: aufgeladen.

Und ich glaube, kein fiktives Schreiben kommt ohne Aufladung aus. Was kann literarische Prosa ausrichten, wenn sie ihren Leser\*innen nicht unter die Haut geht? Als Gänsehautproduzent oder, im Gegenteil, Schauderlieferant geht es mir weniger um wahr oder falsch als vielmehr um Evidenz. Solange der Text Schauer über den Rücken jagt, kann kein\*e Leser\*in seine Wirkung leugnen. Natürlich vermag Literatur auch noch viele andere Dinge – wie

Wissen zu vermitteln, Erinnerungen zu lenken und existenzielle Schäden zu reparieren – aber vor allem muss sie versuchen, scharf und schneidend zu sein.

In seinem Essay über »die Situation des Schriftstellers« von 1947 sprach Sartre dieses *desideratum* an und beschrieb es so: »der geschärfte Sinn für Gerechtigkeit, die Hingabe, die Neigung zur Solidarität«<sup>1</sup>. Mir ist bewusst, dass ich mehr in diese Beurteilung hineinlese als er selbst für möglich gehalten hätte, aber wenn wir nur an die technischen Erfordernisse an Schreibende denken, dann hat ein »Sinn für Gerechtigkeit« in meinen Augen mit dem moralischen Rückgrat eines Textes zu tun, »Hingabe (*générosité*)« bezeichnet seine Fähigkeit, die Leser\*innen zu verzaubern, während »Solidarität« klarstellt, dass es bei Literatur, auch wenn sie meist einsam gelesen wird, um das Teilen menschlicher Erfahrungen geht. Wenn diese drei Rollen im Gleichgewicht sind – wenn eine Lehre vermittelt werden soll, wenn die Geschichte gekonnt dargeboten wird und es noch dazu Magie gibt – wenn also Wachsamkeit, Begeisterung und Chuzpe Hand in Hand arbeiten, dann kann Literatur einschneidend sein.

Eine solche Leidenschaftlichkeit verleiht der Literatur, glaube ich inzwischen, Veränderungskraft. Eines der prägnantesten Beispiele dafür ist die

Erklärung eines Sechzehnjährigen, auf den Sartre sich in seinem Essay mehrmals bezieht. In einem oft zitierten Brief von 1871 spricht Rimbaud von der Notwendigkeit, als Schriftsteller alle seine Sinne in Unordnung zu bringen und zu verstören. Und fährt dann mit der berühmten Behauptung fort: *Je est un autre*, »Ich ist ein anderer«. Ich weiß nicht, ob die heutige Literatur das psychische Innenleben ihrer Leser\*innen unbedingt umkrepeln muss, vom Kronleuchter ihres Kleinhirns bis zum Teppichboden ihrer Fußsohlen. 150 Jahre nach Rimbauds Schreiben ist Transgression so ein fester Bestandteil der kulturellen Avantgarde geworden, dass sie bereits selbst Tradition geworden ist und daher so vorhersehbar wie enttäuschend leicht zu kommerzialisieren. Doch ein performatives Statement, das unseren Identitätssinn mit nur vier Wörtern derartig neu belebt? Chapeau. Indem er das Verb in der dritten Person mit dem ersten Personalpronomen kombiniert, wird durch die schiere Kraft der Sprache eine Transformation in Gang gesetzt, bei der das Lebewesen, das zu sprechen begann, am Ende des Satzes nicht mehr das gleiche ist.

Die Literatur wimmelt von ähnlichen Verwandlungen. Gestatten Sie mir ein weiteres Zitat, bevor ich zum Schluss komme, weil es paradigmatisch für die Art von Prosa geworden

<sup>1</sup> Jean-Paul Sartre, *Was ist Literatur?*, übersetzt von Traugott König, Reinbek bei Hamburg 1981, S. 164

ist, die ich nicht anders als scharf und schneidend finden kann. Bedenken Sie, was geschieht, als Jesus, die Inkarnation eines göttlichen *Logos*, das Wasser überquert, um die Grabhöhlen von Gerasa zu besuchen. Zwischen den Gräbern begegnet er einem Menschen, der auf eigenartige Weise mit sich selbst ringt, einem »unreinen Geist«, wie die Bibel es nennt, der bei den Toten wohnt und auf die Frage nach seinem Namen widersprüchlich antwortet: »Mein Name ist Legion, denn wir sind viele.«

Auch hier findet eine ebenso aufgeladene Transformation statt wie bei Rimbaud. Beginnend mit dem Possessivpronomen »Mein« ändert das Wesen, das sich als »Legion« vorstellt – was das lateinische Wort für *viele* ist und im Augenblick der Begegnung mit dem Sohn Gottes die größte militärische Einheit des römischen Heeres bezeichnete – ändert dieses Wesen, das sich selbst vollkommen zu widersprechen scheint, direkt nach dem Aussprechen des Namens seinen Status zum bevölkerungsreicheren »wir«. Vom Singular zum Plural in nur fünf Worten. Wiederrum: Chapeau.

Beide Aussagen sind für mich der Inbegriff dessen, was Literatur scharfstellt. Sie zeigen nicht nur den verständlichen Wunsch, durch die schiere Kraft des Wortes einen Daseinszustand zu verändern, der als unzureichend empfunden wird;

sie können auch als Ausdruck eines Gefühls verstanden werden, das Romanautor\*innen uns oft mitteilen, dass nämlich ihr Werk von einem erzählerischen Bewusstsein artikuliert wird, das um ein Vielfaches größer ist als sie selbst und auch als die Erzählhaltung der betreffenden Geschichte. Oder wie Vladimir Nabokov, ansonsten kaum ein Bewunderer der sogenannten engagierten Literatur, es einmal ausgedrückt hat: Als Romanautor ist man »eine Ein-Mann-Menge«.

Als Sartre vom »geschärfte[n] Sinn für Gerechtigkeit, [...] Hingabe, [...] Neigung zur Solidarität« sprach, versuchte er in Wahrheit, die Lage des kommunistischen Intellektuellen nach dem Zweiten Weltkrieg zu begreifen. Vermeintlich »in seinen Sitten untadelig«, trug »er doch jenen Urmakel an sich: er ist *freiwillig* in die Partei eingetreten; [...] also kann er auch [durch eine freie Wahl] wieder austreten«. Dieser trügerische Menschenschlag huldigt damit dem Laster der »Unabhängigkeit, die nicht gut riecht«<sup>2</sup>. Seit Sartre sich Gedanken über die Situation der Schriftsteller\*innen machte, ist ein Dreivierteljahrhundert vergangen. Heute sind die materiellen Umstände dramatisch anders, nicht zuletzt wegen unserer digitalen Kommunikationsformen; es ist fraglich, ob so etwas wie ein einheitlicher Kanon überhaupt noch existiert, und noch

2 Jean-Paul Sartre, ebd., S. 164

zweifelhafter, ob er westlich geprägt wäre; darüber hinaus haben sich politische Glaubensbekenntnisse oft genug als schädlich für literarische Freiheiten erwiesen, um sie als Schreibmotivation verdächtig zu machen. Dennoch glaube ich, dass dem literarischen Schreiben Schlimmeres widerfahren könnte als nach größerem Bewusstsein für die drei Ziele zu streben, die Sartre festlegt.

Anspruchsvoll ausgedrückt lässt

Literatur der problematischen Fülle menschlicher Erfahrung »Gerechtigkeit« widerfahren, indem sie ihre Widersprüche und Komplexitäten, ihr Schweigen und ihre Verletzlichkeit erforscht. Sie interessiert sich für Details, die von höheren Mächten als zu klein oder unbedeutend erachtet werden, schafft so eine Sprachsumme, die in ganz grundlegender Hinsicht mehr ist als das zur Kommunikation Erforderliche, und zeigt damit »Hingabe« und Großzügigkeit<sup>3</sup>. Zu guter Letzt demonstriert die Literatur, da sie sich jedenfalls in meiner

Sicht nicht auf die Seite des Logos, sondern der Legion stellt, also auf die der Schweine, in welche die Horde der unreinen Geister einst gejagt wurde, »Solidarität« mit allem, was von der Norm abweicht – mit allem, was nicht unter die Vorstellung von Reinheit fällt, die gerade als Gemeinwohl hingestellt wird. Obendrein – oder eher zuunterst, so wie Legion – ist Literatur unter den Toten auf dem Friedhof zu Hause.

Ich rechne eigentlich selten damit, mit Sartre einer Meinung zu sein, aber wie er glaube ich, dass Literatur »ihrem Wesen nach Ketzerei«<sup>4</sup> ist. Sie kanalisiert Energien, die niemals völlig beherrschbar sind, und wird dadurch nicht nur *aufgeladen* wie ein Blitzableiter, sondern in einem sehr akuten Sinn auch *vorgeladen* und angeklagt – namentlich jenes »Urmakels« oder jener fehlerhaften und doch offensichtlichen Eigenheit, in der ihre Unabhängigkeit liegt. •

*Aus dem Englischen von Ingo Herzke*

---

<sup>3</sup> Sartres Begriff *générosité*, den Traugott König recht frei mit *Hingabe* übersetzt, heißt in der englischen Übertragung von Bernard Frechtman und so auch hier bei Fioretos *generosity*, also *Großzügigkeit*. Anm. d. Übers.

<sup>4</sup> Jean-Paul Sartre, ebd., S. 164

## → Rowing with Kafka (and with Lee Miller in the bathtub)

To mark the 100th anniversary of Franz Kafka's death, German television is currently showing a series that attempts to portray the life and work of probably the greatest literary figure of the 20th century. In the very first episode, screenwriter Daniel Kehlmann has his character negotiate a central question: Is it the job of the *writer* to intervene in the world or merely observe it? Kehlmann translates this question into the following scene: Max Brod and Franz Kafka sit opposite each other in a rowboat after a night in a brothel and drift down a river. Brod is rowing, Kafka is gazing out. Brod enthusiastically explains to Kafka that the "girls" in the brothels cannot be made pregnant, Kafka asks unconcernedly whether this is really true. Brod replies, still enthusiastic: "At least I won't have anything more to do with it." Kafka interrupts the banter with an observation:

"Look. The gentleman over there is killing himself." And: "Now they're taking him out, why are they taking him out?"

Brod looks at his friend uncomprehendingly – he didn't hear the sound of a body hitting the surface of the water behind him. It takes him a moment to realize that someone has

jumped off a bridge to their death.

As soon as he makes sense of the screaming that ensues, he frantically rows the boat to shore and joins the resuscitation attempts.

After a cut, Brod is sitting, exhausted and shaken, back in the boat, and asks Kafka, who is now rowing, why he did not intervene. "You didn't even try to help!", he calls out.

"You didn't even try to look!" Kehlmann's Kafka responds. And he continues: "We are writers, Max, our eyes are more important than our hands. At the crucial moment, what matters is that we see."

What interests me about this scene is the contrast that is presented here – either being an observer or a participant. What does this contrast mean when we think of the works of authors such as James Baldwin, Hertha Müller and Serhij Zhadan?

They write world literature and take an activist approach. And one of the most-cited quotes from James Baldwin is: *poets are witnesses*. But in Baldwin's understanding, bearing witness means becoming involved. It is the call for participation in the world. Serhij Zhadan is currently even a soldier on the front line. And that is a consequence of looking closely and being a witness. But even without a gun in our hands, we intervene: We have known that there are no impartial observers since Susan

Sontag's essay "Regarding the Pain of Others", in which she reflects on the role of photography in war and contexts of violence.

War photography is part of war, it has a role to play in the events. The legendary photograph showing the photographer Lee Miller naked in Adolf Hitler's bathtub on April 30, 1945 – a portrait of the Führer balanced on the edge of the tub, dirty soldier's boots in front of the tub, a small statue of a female nude, the embodiment of classical beauty ideals – tells a story about Nazi Germany, about the Second World War, perhaps even about the Shoah, but also: It's a story about Lee Miller, the photographer who on April 30th, the day of Hitler's suicide, walks through the liberated concentration camp of Dachau, photographs corpses piled high, and then steps into Hitler's bathtub and scrubs herself off. The narrative of everything she observes that day does not exist without her as a participant. Lee Miller does not remove herself. Naked in the bathtub, she shows her involvement. And thus dismantles the illusion of distance. I don't think it has ever been possible not to be involved. Not then and certainly not now. We are constantly required to position ourselves, to take a stand. And if we remain silent and do nothing, that is also a positioning, a reaction. With Lee Miller's photography in mind, I argue that

we should see ourselves as being involved in the stories we tell. For we are part of the world we portray. Lee Miller gazes back into the camera's objective pointed at her. The contrast between observing and taking action is removed.

So what would have happened if Kehlmann's Kafka hadn't just observed the suicidal man jumping off the bridge, but if he had also jumped into the water himself to pull him out? He might not write about a suicide per se, but perhaps about two men rowing across the water in a boat, talking about their visits to brothels and laughing about all the things you can do with the "girls" there. For instance. And then someone jumps off the bridge nearby and they ponder whether or not they should save him. Telling a story in this way represents an attempt to do justice to our times (perhaps all times). Literature itself doesn't have to do anything, it is only accountable to itself. But we writers are protagonists and as such, we have no other choice than to face our times head-on. To do so, some occupy Hitler's bathtub, while others reach for weapons. And yet others only write poems in strict meter. But every decision is an action and thus a response to the questions posed by our time. •

*Translated from German by Joy Hawley*

## → Rudern mit Kafka (und mit Lee Miller in der Badewanne)

Anlässlich des 100. Todestags von Franz Kafka läuft zurzeit im deutschen Fernsehen eine Serie, die das Leben und Schaffen des vermutlich größten Literaten des 20. Jahrhunderts zu portraituren versucht. Gleich in der ersten Folge lässt der Drehbuchautor, Daniel Kehlmann, seine Figur eine zentrale Frage verhandeln: Ist es die Aufgabe des\* Schriftstellers\*, in die Welt einzugreifen oder sie bloß zu beobachten? Kehlmann übersetzt diese Frage in die folgende Szene: Max Brod und Franz Kafka sitzen einander nach einer durchzechten Bordell-Nacht in einem Ruderboot gegenüber und lassen sich einen Fluss hinuntertreiben. Brod rudert, Kafka schaut. Brod erklärt Kafka begeistert, dass man die »Mädchen« in den Freudenhäusern nicht schwängern könne, Kafka fragt unbeteiligt nach, ob das denn wirklich stimme, Brod gibt zurück, immer noch begeistert: »Zumindest habe ich dann nichts mehr damit zu tun.« Die Plänkelei unterbricht Kafka mit einer Beobachtung: »Schau. Der Herr tötet sich.« Und: »Jetzt holen sie ihn raus, warum holen sie ihn raus?«

Brod schaut seinen Freund verständnislos an – den Aufprallen eines Körpers auf der Wasseroberfläche hin-

ter sich hat er überhört. Er braucht einen Augenblick, um zu verstehen, dass da einer von einer Brücke in den Freitod gesprungen ist. Sobald er das Geschrei, das daraufhin entsteht, einordnen kann, rudert er das Boot hektisch ans Ufer und hilft bei den Wiederbelebungsversuchen. Nach einem Cut sitzt Brod, erschöpft und erschüttert, wieder im Boot und fragt den nun rudern den Kafka, wie es sein könne, dass er nicht eingegriffen habe. »Du hast nicht einmal versucht, zu helfen!«, ruft er aus. »Du hast nicht einmal versucht, hinzusehen!«, gibt der kehlmannsche Kafka zurück. Und setzt nach: »Wir sind doch Schriftsteller, Max, unsere Augen sind wichtiger als unsere Hände. Im entscheidenden Augenblick kommt es darauf an, dass wir sehen.«

Mich interessiert an dieser Szene der Gegensatz, der hier aufgemacht wird – entweder Sehender oder Handelnder zu sein. Was bedeutet dieser Gegensatz, wenn wir an die Werke von Autor\*innen wie James Baldwin, Herta Müller und Serhij Zhadan denken? Sie schreiben und schrieben Weltliteratur und handeln und handelten aktivistisch. Und einer der meistzitierten Sätze von James Baldwin lautet: *poets are witnesses*. Aber Zeugenschaft ablegen bedeutet Baldwins Verständnis nach gerade, sich zu involvieren. Es ist die Forde-

rung nach der Teilnahme an der Welt. Serhij Zhadan ist augenblicklich sogar Soldat an der Front. Und das ist eine Folge des genauen Hinschauens und seiner Zeugenschaft.

Aber auch ohne Gewehr in der Hand greifen wir ein: Dass es keine unbeteiligten Beobachter\*innen gibt, wissen wir nicht erst seit Susan Sontags Essay »Das Leid anderer betrachten«, in dem sie über die Rolle der Fotografie im Krieg und Zusammenhängen von Gewalt nachdenkt. Kriegsfotografie ist ein Teil des Krieges, sie hat eine Rolle im Geschehen. Die legendäre Aufnahme, die die Fotografin Lee Miller nackt am 30. April 1945 in Adolf Hitlers Badewanne zeigt – »Führerportrait« am Wannenrand, verdrehte Soldatenstiefel vor der Wanne, Statue eines antiken weiblichen Schönheitsideals auf der Kommode –, erzählt eine Geschichte über Nazideutschland, über den Zweiten Weltkrieg, vielleicht sogar über die Shoah, aber auch: eine Geschichte über Lee Miller, jene Fotografin, die an diesem 30. April, dem Tag von Hitlers Selbstmord, das befreite Konzentrationslager Dachau besichtigt, dort Leichenberge fotografiert und daraufhin in Hitlers Badewanne steigt und sich wäscht. Es gibt die Erzählung von alldem, was sie an diesem Tag beobachtet, nicht ohne sie als Teilnehmende. Lee Miller nimmt sich nicht heraus. Nackt in der Badewanne zeigt sie ihre Involviertheit. Und demontiert so die Illusion von Distanz.

Ich glaube, es war noch nie möglich, nicht involviert zu sein. Damals nicht und heute erst recht nicht. Wir sind permanent angehalten, uns zu positionieren, Stellung zu beziehen. Und wenn wir schweigen und nichts tun, ist das auch eine Positionierung, eine Reaktion. Lee Millers Fotografie vor Augen, plädiere ich dafür, dass man sich als Involvierte\*r der Geschichten, die man erzählt, begreift. Denn wir sind ein Teil der Welt, die wir darstellen. Lee Miller schaut zurück ins Objektiv der auf sie gerichteten Kamera. Der Gegensatz zwischen Beobachten und Handeln ist aufgehoben.

Was wäre also, wenn der kehlmannsche Kafka den lebensmüden Mann bei seinem Sprung von der Brücke nicht nur beobachtet, sondern wenn er selbst ins Wasser springt, um ihn herauszuziehen? Er würde vielleicht nicht über einen Selbstmörder schreiben, sondern möglicherweise über zwei Männer, die in einem Boot übers Wasser rudern, sich über ihre Bordell-Besuche unterhalten und darüber lachen, was man dort mit den »Mädchen« alles anstellen kann. Zum Beispiel. Und dann springt jemand ganz in ihrer Nähe von der Brücke, und sie denken darüber nach, ob man ihn retten solle oder nicht.

Eine Geschichte so zu erzählen bedeutet für mich den Versuch, unseren Zeiten (vielleicht allen Zeiten) gerecht zu werden. Literatur selbst muss gar nichts, sie ist nur sich

selbst verpflichtet. Aber wir Schreibende sind Protagonist\*innen und als solche können wir nicht anders, als uns unseren Zeiten zu stellen. Dafür legen sich die einen in Hitlers Badewanne und greifen die anderen

zur Waffe. Und die Dritten verfassen nur noch Gedichte in strengem Versmaß. Aber jede Entscheidung ist Handlung und damit eine Antwort auf die Fragen, die unsere Zeit uns stellt. •

## → Not the last, but the very last

Back in 1988 the recently deceased philosopher Daniel Dennett published an article titled “Why everyone is a novelist”. In his article, he is less concerned with the art of writing novels than he is with the question of what this thing that we call “self” is. Dennett writes: “Are all fictional selves not dependent for their very creation on the existence of real selves? It may seem so, but I will argue that this is an illusion.”

Our self is a fiction, and according to Dennett, there is not just one self, there are “multiple selves”. This is in line with the basic understanding of psychoanalysis: the stories we tell about ourselves are partly fiction. The question is, what part of these stories is fiction and how can we obtain a healthy, or a sufficiently independent, relationship with our own fictions? How can we avoid becoming prisoners of our own fiction?

Whatever we think we are, we are only part of the time. I might believe that literature has the ability to save people but I realize almost simultaneously that these days, the author cannot help but to embrace their modest social position. Especially since we know that it is often “bad” literature, written by the likes of dictators and mass murderers, that has an enormous influence on history.

I do think that the novel can only speak for itself, that questions like, why write and for whom do you write, can only be answered by the novel itself, or the poem, or the play. But as soon as I have stated this I find myself writing an essay on another writer and declaring passionately that vivid literary criticism is necessary to keep literature alive. Even though the critic and the writer are not always best friends, and although the minor corruption of you-scratch-my-back-I-scratch-your-back is part of the literary tradition. If somebody opposes the word corruption, I’m willing to substitute it with the term “reciprocal altruism”.

Let’s assume that Dennett is right, that we are all novelists, many of us unwittingly. What is the difference between the novelist, who turns their fiction writing into something that we should call a profession and the citizen who is just creating stories in order to create a self? One hopes that the novelist has a better understanding of how fiction works, what the traps are, the dangers, the constant prospect of fatal seduction.

Sartre wrote: “The function of the writer is to act in such a way that nobody can be ignorant of the world and that nobody may say that he is innocent of what it’s all about.”

This is a very seductive statement, not least for the person who wants to

be an author and who suddenly sees themselves as the prosecutor of humanity: I will seduce you and accuse you at the same time, dear reader.

Indeed, one should never underestimate, as a critic of *The New York Times* put it, the eager self-contempt of the audience.

I still believe that there is something that needs to be revealed and that it can only be revealed in fiction. Because we are all busy trying to make sense of the world, creating a logical order that is part fiction. We need to engage in this practice to keep our social order alive, to prevent society from devolving into chaos and sheer anarchy. And the novelist, who is also a part-time court jester, can look beyond the needs of the social order and show what it obfuscates.

The function of the novel, and this something that I don't believe only part of the time, is to postpone the coming of the Messiah by any means necessary, insisting on our fundamentally desolate condition and the impossibility of ultimate redemption. This is not to say that we should all be fatalists, but that to end the human comedy, that is, to end the flaws of mankind, would put an end to humanity itself. The fight against evil is the most dangerous fight.

Kafka, and this is where I will end, phrased it like this: "The Messiah will come only when he is no longer necessary; he will come only on the day after his arrival; he will come, not on the last day, but on the very last."

## → Nicht der letzte, sondern der allerletzte

Im Jahr 1988 veröffentlichte der vor Kurzem verstorbene Philosoph Daniel Dennett einen Text mit der Überschrift »Why everyone is a novelist«. In seinem Artikel geht es jedoch weniger um die Kunst des Romanschreibens als vielmehr um die Frage, was dieses Ding eigentlich ist, das wir »das Ich« oder »Selbst« nennen. Dennett schreibt: »Ist nicht jedes fiktionale Ich, um überhaupt erschaffen zu werden, zunächst von der Existenz eines realen Ichs abhängig? So mag es scheinen, aber ich behaupte, dass dies eine Illusion ist.« Unser Ich ist also eine Fiktion, und nach Dennett gibt es nicht nur ein Ich, sondern »zahlreiche Ichs«. Das deckt sich mit dem grundlegenden Verständnis der Psychoanalyse: Die Geschichten, die wir über uns selbst erzählen, sind zum Teil Fiktion. Die Frage ist, welcher Teil dieser Geschichten Fiktion ist und wie wir ein gesundes, mit anderen Worten ein ausreichend unabhängiges Verhältnis zu unseren eigenen Fiktionen entwickeln können. Wie können wir vermeiden, zu Gefangenen unserer eigenen Fiktion zu werden?

Was auch immer wir zu sein glauben, sind wir nur zeitweise. Ich mag glauben, dass Literatur in der Lage ist, Menschen zu retten, aber fast

gleichzeitig erkenne ich, dass ein Autor heutzutage kaum anders kann, als seine bescheidene gesellschaftliche Stellung anzunehmen. Besonders da wir wissen, dass oft genug gerade die schlechte Literatur, geschrieben von Diktatoren und Massenmördern und dergleichen, einen enormen historischen Einfluss hat. Ich glaube, dass ein Roman nur für sich selbst sprechen kann, dass Fragen wie *Warum schreiben?* und *Für wen schreiben wir?* nur vom Roman, vom Gedicht, vom Theaterstück selbst beantwortet werden können. Doch kaum habe ich das behauptet, schreibe ich einen Essay über eine\*n andere\*n Schriftsteller\*in und erkläre leidenschaftlich, dass anschauliche Literaturkritik notwendig ist, um die Literatur am Leben zu erhalten. Obwohl doch Kritiker\*in und Autor\*in nicht immer auf bestem Fuß stehen, und obwohl die kleine Korruption des »Eine Hand wäscht die andere« zur literarischen Tradition gehört. Und wenn jemand Einwände gegen das Wort Korruption erhebt, bin ich gern bereit, es durch »wechselseitigen Altruismus« zu ersetzen.

Nehmen wir an, dass Dennett Recht hat, dass wir alle Romanciers sind, manche von uns unwissentlich. Wo ist der Unterschied zwischen der Autorin, die aus ihren Fiktionen etwas macht, das wir einen Beruf

nennen sollten, und dem Bürger, der bloß Geschichten erfindet, um sich ein Ich zu schaffen? Man möchte hoffen, dass die Autorin mehr davon versteht, wie Fiktion funktioniert, wo die Fallen sind, die Gefahren, die ständige Drohung verhängnisvoller Verführung.

Sartre schrieb: »[Es ist] die Funktion des Schriftstellers, dafür zu sorgen, dass niemand über die Welt in Unkenntnis bleibt und dass niemand sich für unschuldig erklären kann.«<sup>1</sup>

Das ist eine höchst verführerische Aussage, nicht zuletzt für den Menschen, der Schriftsteller werden will und sich plötzlich als Strafverfolger der Menschheit imaginieren kann: Ich werde dich verführen und verklagen, liebe\*r Leser\*in, und alles gleichzeitig.

Man sollte tatsächlich, wie es ein Kritiker der New York Times einmal ausgedrückt hat, nie die beflissene Selbstverachtung des Publikums unterschätzen.

Ich glaube immer noch, dass es etwas zu enthüllen gibt, und dass es nur durch Fiktion enthüllt werden kann. Weil wir alle versuchen, der Welt Sinn zu verleihen, ihr eine logische Ordnung zu geben, die teilweise fiktiv ist. Wir müssen das tun, um unsere

Gesellschaftsordnung am Leben zu halten oder zu verhindern, dass die Gesellschaft in Chaos und reiner Anarchie versinkt. Und die Schriftsteller\*innen, die auch Teilzeit-Hofnarren sind, können hinter die Notwendigkeiten der sozialen Ordnung schauen und zeigen, was diese verschleiert.

Es ist die Funktion des Romans, und das glaube ich nicht nur zeitweise, mit allen notwendigen Mitteln das Kommen des Messias aufzuschieben, indem er darauf beharrt, wie grundlegend trostlos unsere Lage und wie unmöglich letztlich unsere Errettung ist. Das soll nicht heißen, dass wir alle fatalistisch werden sollen, sondern dass ein Ende der menschlichen Komödie, will sagen ein Ende der menschlichen Fehlerhaftigkeit, zugleich das Ende der Menschheit bedeuten würde. Der Kampf gegen das Böse ist der gefährlichste aller Kämpfe.

Kafka, und damit will ich schließen, hat es so formuliert: »Der Messias wird erst kommen, wenn er nicht mehr nötig sein wird, er wird erst einen Tag nach seiner Ankunft kommen, er wird nicht am letzten Tag kommen, sondern am allerletzten.«<sup>2</sup>

*Aus dem Englischen von Ingo Herzke*

<sup>1</sup> Jean-Paul Sartre, *Was ist Literatur?*, übersetzt von Traugott König, Reinbek bei Hamburg 1981, S. 18

<sup>2</sup> Franz Kafka, *Die Acht Oktavhefte*, Das dritte Oktavheft, Eintrag 4. Dezember 1917

**Monica Ali** was born in Dhaka, Bangladesh and lives in London. She teaches creative writing and is chair of judges for the 2024 Women's Prize for Fiction. "Brick Lane" was nominated for the Booker Prize, among other nominations. Most recently, her novel "Liebesheirat" ("Love Marriage") was published (translated from English by Dorothee Merkel).

**Monica Ali**, wurde in Dhaka, Bangladesh geboren und lebt in London; Sie unterrichtet Kreatives Schreiben und sitzt 2024 der Jury des Women's Prize for Fiction vor. »Brick Lane« war unter anderem für den Booker-Preis nominiert. Zuletzt erschien ihr Roman »Liebesheirat« (Klett-Cotta; aus dem Englischen von Dorothee Merkel).

**Zsófia Bán** was born in Rio de Janeiro and lives in Budapest. The writer, essayist, artist and literary critic deals in her work with the politically and culturally challenging circumstances in Hungary, among other issues. Her latest novel in German is "Weiter atmen" ("Lehet lélegezni!") (Suhrkamp; translated from Hungarian by Terézia Mora).

**Zsófia Bán** wurde in Rio de Janeiro geboren und lebt in Budapest. Die Schriftstellerin, Essayistin, Kunst- und Literaturkritikerin beschäftigt sich in ihrem Werk unter anderem mit den politisch und kulturell herausfordernden Umständen in Ungarn. Auf Deutsch erschien zuletzt »Weiter atmen« (Suhrkamp; aus dem Ungarischen von Terézia Mora).

**Aris Fioretos** is a Swedish writer, translator and essayist of Greek-Austrian origin, and professor of aesthetics. 2024, he is giving the Poetry Lectures in Frankfurt am Main. His latest novel is "Die dünnen Götter" ("De tunna gudarna", "The Thin Gods") (Hanser; translated from Swedish by Paul Berf).

**Aris Fioretos** ist schwedischer Schriftsteller, Übersetzer und Essayist griechisch-österreichischer Herkunft, und Professor für Ästhetik. 2024 hält er die Poetikvorlesungen in Frankfurt am Main. Kürzlich erschien sein Roman »Die dünnen Götter« (Hanser; aus dem Schwedischen von Paul Berf).

**Arnon Grünberg** was born in the Netherlands and lives in New York. At the age of 23, he published his debut novel, and has since been active in various genres. Literarily and journalistically, he also deals with his Jewish identity and the Holocaust. His most recent German publication is “Gstaad” (Die Andere Bibliothek; translated from Dutch by Rainer Kersten).

**Arnon Grünberg** wurde in den Niederlanden geboren und lebt in New York. Mit 23 Jahren veröffentlichte er seinen Debütroman, seitdem ist er in unterschiedlichen Genres aktiv; literarisch und journalistisch setzt er sich auch mit dem eigenen Jüdisch-Sein und dem Holocaust auseinander. Auf Deutsch erschien zuletzt »Gstaad« (Die Andere Bibliothek; aus dem Niederländischen von Rainer Kersten).

**Nino Haratischwili** has received numerous awards for her epic novels and plays. The author, who was born in Tbilisi and lives in Berlin, mainly tells of families and friendships in the collapsing Soviet empire, as in her novel “Das mangelnde Licht” (“The Lack of Light”), published in 2022 (Frankfurter Verlagsanstalt).

**Nino Haratischwili** wurde für ihre epischen Romane und Theaterstücke vielfach ausgezeichnet. Die in Tbilissi geborene und in Berlin lebende Autorin erzählt vor allem von Familien und Freundschaften im zerfallenden Sowjetreich, so auch in ihrem 2022 erschienenen Roman »Das mangelnde Licht« (Frankfurter Verlagsanstalt).

**Drago Jančar** is with his numerous novels, short stories, essays and plays considered as Slovenia’s most frequently translated author. He was president of the Slovenian PEN for several years. His latest novel “Als die Welt entstand” (“Ob nas-tanku sveta”) was published in 2023 (Zsolnay; translated from Slovenian by Erwin Köstler).

**Drago Jančar** gilt mit seinen zahlreichen Romanen, Kurzgeschichten, Essays und Theaterstücken als der am häufigsten übersetzte Autor Sloweniens. Er wirkte einige Jahre als Präsident des slowenischen PEN. Sein aktueller Roman »Als die Welt entstand« erschien 2023 (Zsolnay; aus dem Slowenischen von Erwin Köstler).

**Alain Mabanckou** is professor for francophone literature in California. He lives there and in Paris. His poetry as well as his prose deals with the life of the African diaspora and the colonialism in the Congo, among other issues. In 2023, his novel “Das Geschäft der Toten” (“Le commerce des Allongés”, “The Trade of the Buried”) (Liebeskind; translated from French by Holger Fock and Sabine Müller) was published in German.

**Alain Mabanckou** ist Professor für Frankophone Literatur in Kalifornien, er lebt dort und in Paris. In seiner Lyrik sowie Prosa beschäftigt er sich unter anderem mit dem Leben der afrikanischen Diaspora in Frankreich und dem Kolonialismus im Kongo. 2023 erschien auf Deutsch sein Roman »Das Geschäft der Toten« (Liebeskind; aus dem Französischen von Holger Fock und Sabine Müller).

**Tanja Maljartschuk** writes her novels, stories, columns and essays in German and Ukrainian; she lives in Vienna. In 2018, she received the Ingeborg-Bachmann-Preis. Her current texts mainly deal with the war situation in her country of origin, Ukraine, which is also what her latest essay collection “Gleich geht die Geschichte weiter, wir atmen nur aus” (Kiepenheuer & Witsch) is about.

**Tanja Maljartschuk** schreibt ihre Romane, Erzählungen, Kolumnen und Essays in deutscher und ukrainischer Sprache, sie lebt in Wien. 2018 erhielt sie den Ingeborg-Bachmann-Preis. Ihre aktuellen Texte handeln vor allem von der Kriegssituation in ihrem Herkunftsland, der Ukraine, dazu erschien zuletzt der Essayband »Gleich geht die Geschichte weiter, wir atmen nur aus« (Kiepenheuer & Witsch).

**Dorota Masłowska** made her debut at the age of 18. In sometimes vulgar, everyday, innovative, and provocative tone, her novels are set in post-communist Poland. Most recently, “Bowie in Warschau” (“Bowie w Warszawie”) was published in German (Rowohlt Berlin; translated from Polish by Olaf Kühn).

**Dorota Masłowska** debütierte 2002 im Alter von 18 Jahren. In teils vulgärem, alltagsprachlichem, innovativem und provokativem Sound bewegen sich ihre Romane im postkommunistischen Polen. Auf Deutsch erschien zuletzt »Bowie in Warschau« (Rowohlt Berlin; aus dem Polnischen von Olaf Kühn).

**Francesca Melandi** is known for her fact-based, confrontational novels, that deal with issues such as the terror in South Tyrol or Italy's colonial heritage. She is a founding member of the PEN Berlin. Her latest novel in German is "Alle, außer mir" ("Sangue giusto") (Wagenbach; translated from Italian by Esther Hansen).

**Fiston Mwanza Mujila**, current winner of the Preis der Literaturhäuser, speaks six languages and combines forms of expression from various arts and cultures to create an outstanding, independent literature. After "Tram 83", "Tanz der Teufel" ("La Danse du Vilain", "The Villain's Dance") (Zsolnay; translated from French by Katharina Meyer and Lena Müller) was published in 2022.

**Sasha Marianna Salzmann** is a playwright, essayist, and dramaturge. Salzmann received the Preis der Literaturhäuser in 2022 and was nominated twice for the Deutscher Buchpreis; in 2022 with the current novel "Im Menschen muss alles herrlich sein" ("Glorious People") (Suhrkamp). Salzmann has just published "Gleichzeit – Briefe zwischen Israel und Europa" (Suhrkamp) together with Ofer Waldman.

**Francesca Melandri** ist bekannt für ihre faktenbasierten, konfrontativen Romane, die sich etwa mit dem Terror in Südtirol oder Italiens kolonialem Erbe befassen. Sie ist Gründungsmitglied des PEN Berlin. Ihr aktuelles Buch auf Deutsch ist »Alle, außer mir« (Wagenbach; aus dem Italienischen von Esther Hansen).

**Fiston Mwanza Mujila**, aktueller Träger des Preises der Literaturhäuser, beherrscht sechs Sprachen und verbindet Ausdrucksformen verschiedenster Künste und Kulturen zu einer herausragenden eigenständigen Literatur. Nach »Tram 83« erschien »Tanz der Teufel« (Zsolnay; aus dem Französischen von Katharina Meyer und Lena Müller).

**Sasha Marianna Salzmann** ist Theaterautor\*in, Essayist\*in und Dramaturg\*in. Salzmann erhielt 2022 den Preis der Literaturhäuser und war zweimal für den Deutschen Buchpreis nominiert, 2022 mit dem aktuellen Roman »Im Menschen muss alles herrlich sein« (Suhrkamp). Gerade veröffentlichte Salzmann zusammen mit Ofer Waldman »Gleichzeit – Briefe zwischen Israel und Europa« (Suhrkamp).

**Natascha Freundel** is an editor at radio3 by rbb and presenter of the debate-podcast “Der zweite Gedanke”. From 2010 to 2018 she was an editor at NDR Kultur in Hanover and Hamburg. Before that she reported as a freelance journalist and literary critic from Berlin, Israel and Ukraine. She is a spokesperson of the jury for Deutscher Buchpreis 2024.

**Rosie Goldsmith** is an award-winning journalist and presenter, specializing in arts and foreign affairs. As a BBC broadcaster for twenty years, she travelled the world. Today she combines journalism with presenting and curating cultural and literary events. As well as being Director of the European Literature Network and Editor-in-Chief of The Riveter magazine, Rosie is also the Artistic Director of the European Writers’ Festival in the UK.

**Natascha Freundel** ist Redakteurin bei radio3 vom rbb und Moderatorin im Debatten-Podcast »Der zweite Gedanke«. Von 2010 bis 2018 war sie Redakteurin bei NDR Kultur in Hannover und Hamburg, zuvor berichtete sie als freie Journalistin und Literaturkritikerin aus Berlin, Israel und der Ukraine. Sie ist Sprecherin in der Jury für den Deutschen Buchpreis 2024.

**Rosie Goldsmith** ist eine preisgekrönte Journalistin und Moderatorin, die sich auf Kunst und Außenpolitik spezialisiert hat. Als BBC-Sprecherin reiste sie zwanzig Jahre lang durch die Welt. Heute verbindet sie Journalismus mit der Moderation und dem Kuratieren von kulturellen und literarischen Veranstaltungen. Neben ihrer Tätigkeit als Direktorin des European Literature Network und Chefredakteurin der Zeitschrift »The Riveter« ist Rosie Goldsmith auch künstlerische Leiterin des European Writers’ Festival im Vereinigten Königreich.

# Impressum

Die Rechte der Texte liegen bei den Autor\*innen.

»Europa 24« ist ein Projekt des Literaturhauses Hamburg  
△ [www.literaturhaus-hamburg.de/europa24](http://www.literaturhaus-hamburg.de/europa24)

Projektleitung: Lena Dircks, Dr. Carolin Löher und  
Prof. Dr. Rainer Moritz

Projektassistenz: Melissa Raddatz

Gestaltung: Kathleen Bernsdorf

Literaturhaus e. V.  
Schwanenwik 38  
22087 Hamburg

T 040.22 70 20-0

[info@literaturhaus-hamburg.de](mailto:info@literaturhaus-hamburg.de)

△ [www.literaturhaus-hamburg.de](http://www.literaturhaus-hamburg.de)

📍 [literaturhaus.hamburg](https://www.facebook.com/literaturhaus.hamburg)

📍 [literaturhaushamburg](https://www.instagram.com/literaturhaushamburg)

»Europa 24« wurde freundlich unterstützt von:

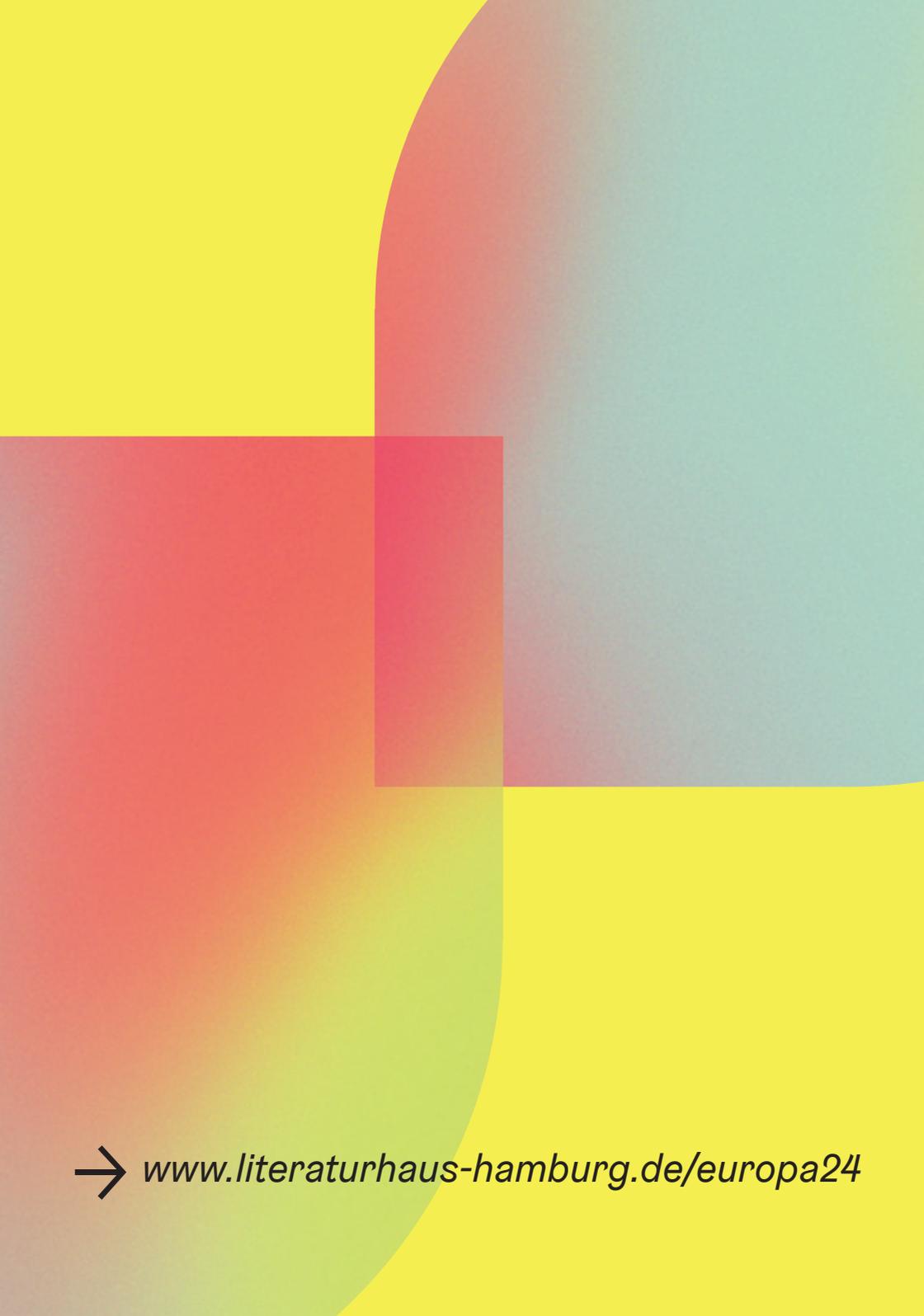
ZEIT  
STIFTUNG  
BUCERIUS



Hamburg | Behörde für  
Kultur und Medien

Medienpartner:

Byte<sup>FM</sup>



→ [www.literaturhaus-hamburg.de/europa24](http://www.literaturhaus-hamburg.de/europa24)