

Internationaler Literaturpreis

Haus der
Kulturen der Welt

Shortlist 2023

Die Werke der diesjährigen Shortlist begegnen der Vielheit der Gewalt unserer Zeit mit einem polyphonen Erleben. Die Gewalt ist grob und subtil, körperlich und verbal, städtisch und ländlich, politisch, historisch, zwischenmenschlich. Sie findet statt in der Liebe, im *male gaze*, im rassistischen Sehen und Übersehen, im Übergang vom Individuum zur Masse, in den Erinnerungen Gefolterter und in den Bedingungen von Unterdrückung. Das Pochen einer historischen Wunde mag sich zu einem Klagegesang rhythmisieren, eine Dorfgemeinschaft zur Erzählinstanz erhoben werden. Zärtlichkeit kann der Gewalt als ihr Anderes innewohnen und in der Poetik der Begegnungen durch Humor, Zuwendung oder Trauer spürbar werden. Die Übersetzungen schaffen dem Ausgedrückten einen Sprachraum, in dem sich sein Sinn entfalten kann. In einigen Texten zurückgenommen und subtil, in anderen als poetologisch spürbare Auseinandersetzung – vor allem da, wo dem Ausdruck des Ursprungstextes selbst die Übersetzungsarbeit inhärent ist; etwa zwischen Zeichnung und Wort oder mündlicher Äußerung und Verschriftlichung. Es handelt sich hier um acht Bücher in sechs Sprachen aus sechs Regionen der Welt, die durch das Spiel mit Gattung und Genre, mit Kanon und Referenzrahmen, etwas Unwahrscheinliches schaffen: sie finden Momente der Leichtigkeit, wo sie kaum zu erwarten wären.

— **Deniz Utlu für die Jury**

Zum fünfzehnten Mal verleihen das Haus der Kulturen der Welt und die Stiftung Elementarteilchen den Internationalen Literaturpreis. Einmal im Jahr zeichnet er ein herausragendes Werk der internationalen Gegenwartsliteratur und seine Erstübersetzung ins Deutsche aus. Aufbauend auf dem Erbe des Preises, das Verständnis für heterogene Formen des Geschichtenerzählens zu erweitern, konnten seit diesem Jahr auch deutsche Erstübersetzungen internationaler Lyrik eingereicht werden.

DMZ

KOLONIE

Don Mee

Choi

Aus dem Englischen
von Uljana Wolf

Wie geht man mit unmittelbarer und vermittelter Zeugenschaft um? Wie erinnert man Gewalt, die anhält? Von diesen und anderen Fragen ausgehend, übersetzt Don Mee Choi traumatische Erfahrungen in Sprache und Bild. In *DMZ Kolonie* wird auf kunstvolle Weise Oral History verbunden mit einer Reflexion darüber, wie sie entsteht und was sie transportieren und bewirken kann. Nicht zuletzt findet sich auf diesen kaum mehr als 140 Seiten auch eine Erkundung der Grenzen von Erinnerungsarbeit, insbesondere, wenn den Opfern und Überlebenden politischer Gewalt auch nach Jahrzehnten Anerkennung und Gerechtigkeit verwehrt wird. Choi verharrt aber nicht in einem Ohnmachtsgefühl, sondern zeigt auf, wie der Schmerz über vergangene Verbrechen für gegenwärtiges Unrecht sensibilisieren kann. Ein bleibendes Werk, meisterhaft ins Deutsche übertragen von Uljana Wolf.

— Asal Dardan

... ich wurde in der Provinz Kanghwa geboren ... beendete die Grundschule ... dann kam die Befreiung ... ich glaubte wirklich, dass Korea befreit war ... ich versteckte mich tagsüber in einer Höhle, kroch nur nachts raus ... dann kam die Befreiung ... man sagte, ich könne rauskommen, wir seien befreit ... ich dachte wirklich, das ist jetzt die Welt, aber es ging nicht lange gut ... bald war ich auf einer Gesuchtenliste ... konnte nicht regelmäßig zur Schule ... in Seoul ... später Kaesong ... dann kam der Korea-Krieg ... ich wurde hin und her geschickt ... einmal bis in den Norden an der chinesischen Grenze, als die nordkoreanischen Truppen sich zurückzogen ... dann der Befehl, nach Seoul zurückzukehren ... viel Hin und Her ... ein Land, das kein Land ist, ein geteiltes Land ... ich lernte kein Englisch in der Schule ... ich schwänzte immer meine Englischstunden ... so sehr hasste ich Amerika ... nicht die Menschen aber die Regierung ... in der zweiten Klasse verstand ich etwas von der Unabhängigkeit ... mein Lehrer schlug uns, als er merkte, dass wir nur Japanisch sprechen konnten, kein Koreanisch, er war wie ein Wahnsinniger ... als ich das meinem Vater erzählte, sagte er, wenn ich älter bin, würde ich meinen Lehrer verstehen ... ich erinnere mich, dass mein Vater im Radio die Nachrichten über die anti-japanische Unabhängigkeitsbewegung verfolgte, angeführt von Kim Il-sung ... damals nannte man ihn General ... ich erinnere mich, ich hörte eine undeutliche Stimme im Radio ... ich versteckte mich nicht wegen meines Gewissens oder aus politischen Gründen ... meine drei älteren Brüder waren während der japanischen Besatzung in der japanischen Armee ... einer blieb in der Armee, die anderen beiden planten

ihre Flucht ... wenn man nicht Japanisch konnte, bekam man keine Reiseerlaubnis ... viele Frauen wurden als Trostfrauen verschleppt, junge Männer wurden zum japanischen Militärdienst oder zur Zwangsarbeit gezwungen ... darum heirateten alle sehr jung ... meine Schwägerin starb einige Monate nach der Geburt ihres Kindes, und ich musste etwas zu Essen für das Baby finden ... es gab keine Milch, keinen Zucker ... wir waren von Reisfeldern umgeben, aber wir bekamen davon nichts ... die Japaner nahmen uns alles, sogar Löffel und Essstäbchen ... weil einem meiner Brüder die Flucht gelang, wurde mein Vater ständig verhaftet und verhört ... ich wurde auch gesucht ... ich hatte meinen Brüdern einen Brief mit Geld geschickt, für die Flucht ... eines Abends beschloss mein Vater, ich solle rasch aufessen und vor Tagesanbruch zum Haus meiner Tante ... wie ich schon sagte, ich hasste Amerika ... Ich dachte wirklich, Amerika hätte uns befreit ... als die Menschen in Incheon aus ihren Verstecken rauskamen, um die Amerikaner zu begrüßen, wurden sie einfach erschossen ... die amerikanischen Truppen waren keine Befreier, sie waren Besatzer ... ich war sechzehn und schloss mich 1946 der Bewegung gegen die US-amerikanischen Besatzer an ... erledigte Botengänge für die Organisatoren ... einmal war es nach der Ausgangssperre ... ich hatte Dokumente von einem Treffen dabei ... ich lief weg, warf die Dokumente in einen Akazienbaum, versteckte mich in einem Brunnen ... der Polizist verfolgte mich ... er war ein ehemaliger Japan-Kollaborateur ... mein Körper fror im kalten Wasser, obwohl es August war ... wenn die Polizei die Dokumente in die Finger bekäme, würde ganz Kanghwa brennen ... ich konnte

nicht mehr nach Hause ... ich traf einen Mann, der nicht geredet hatte, obwohl er monatelang mit Wasser und Strom gefoltert wurde ... der Eitergestank seines Körpers war unerträglich ... man hatte ihn geprügelt, bis seine gesamte Haut aufgeplatzt war ... er stank nach Fäulnis ... wahrscheinlich faulten auch seine Innereien ... der Gestank seines Körpers ist mir noch tief im Gedächtnis ... ich wurde in Kaesong verhaftet ... ich war in der Schule, im zweiten Stock ... ein ganzer Wagen mit Polizisten kam um mich zu holen ... sie ließen mich wieder gehen, ich sollte mich jede Woche melden ... ich ging zurück nach Kanghwa ... trieb hierhin und dorthin ... ich wurde sehr krank, hatte die Ruhr ... ich lernte und trainierte sogar mitten in der Nacht, denn ich wusste, man würde mich foltern, wenn man mich verhaftete ... ich ging nach Namp'o, nach Sinüju, nach Ch'osan, über den Amnok Fluss nach China ... ich wurde nach Seoul zurückgerufen ... ich verbrachte die meiste Zeit mit Lernen ... 1951 ... Kaesong wurde angegriffen ... 1952 ... viele starben ... ich wurde 1953 verhaftet ... in Seoul inhaftiert ... in Taegu medizinisch behandelt ... ich wurde gefoltert ... endlose Folter ... ich gab keine Informationen preis ... der Typ, der mich folterte, hielt plötzlich inne und sagte, sei kein Idiot ... gib einfach zu, dass du Parteimitglied bist ... aber ich war nur ein einfacher Soldat ... 1954 war mein Prozess, ich wurde ins Militärgefängnis gesteckt ... wenn du einen Tag keine neuen Qualen erlittst, konntest du deinen Ahnen danken ... die Soldaten kamen morgens, nachmittags, nachts, sie zeigten auf dich und schrien ... Du ... und dann musstest du sofort deinen Namen, Alter und dein Verbrechen nennen, wenn du es nicht tatst, schlugen sie dich brutal

I'll leave it up to your imagination what a DMZ village looks like, what his house looks like, what his dogs look like, how many of his teeth are missing, how fit he still is, how he carefully peels sweet potatoes roasted in his woodstove, how terribly beautiful the Han River looks behind the endless barbed-wire fence, how many soldiers guard the Civilian Control Zone, how he points to the river, how the river connects to the Imjin River, flowing from the north to south, what a country that's not a country looks like, what smoke that's not smoke looks like, how he tilts his gaze sideways when he says I'll leave it up to your imagination, the size of the blisters, whether a political view can be changed or not, whether a divided country is a country or not.

mit einem Schlagstock ... auf den Kopf ... auf den Rücken ... unsere Essensrationen ... weniger als einen Zentimeter Reis in einer Schüssel ... kaum ein Bissen ... viele starben an Unterernährung ... ich versuchte, zu fliehen ... aber das einzige, was sich in Bewegung setzte, waren meine Gedanken ... meine Beine rührten sich nicht ... sie konnten mir nicht folgen ... meine Arme und Beine waren Streichhölzer ... Suppe mit Bohnensprossen ... wenn du drei Bohnensprossen in der Brühe fandest, was ein Wunder ... sogar einige Intellektuelle wurden schwachsinnig ... ihre Familien ließen sie hängen ... die tägliche Folter ... DU ... und alles was sie sagen konnten war ... im Buch ah ... ah ... ah ... aber vorlesen konnten sie auf Befehl ... sie konnten nur nicht sprechen ... ah ... ah ... ah ... der Schock ... ich begriff wie wichtig die eigene Umgebung war ... dass sich jemand um dich sorgte, zu dir hielt ... es gab verschiedene Stufen bei den Gefangenen ... eins bis fünf, Stufe fünf bekam das meiste Essen ... ein Arzt, ein Beamter, sagte öffentlich, sogar eine Übergewichtige Person würde von den Essensrationen der Stufe fünf innerhalb eines Jahres an Unterernährung sterben ... 1956 ... wirst du deine politische Überzeugung ändern? Wenn nicht, erkläre schriftlich deine Gründe ... diejenigen von uns, die sich weigerten, ihre politische Überzeugung zu ändern, wurden geschlagen ... zweiundzwanzig wurden in eine winzige Zelle gesteckt, die höchstens für acht Menschen ausreichte ... wir durften uns nicht an die Wand lehnen ... wir hatten keine Rechte ... keinen Besuch, keine Briefe, keine medizinische Versorgung ... wir bekamen jeder eine Decke, auf der wir schliefen ... was ich jetzt sage, klingt wie eine Lüge ... wenn

wir morgens die Decken ausschüttelten, um sie zu falten, war der Staub so dick, dass es aussah, als würde Rauch aus dem Raum dringen ... darum mussten wir die Tür geschlossen halten ... wenn sich der Staub gelegt hatte, war er zwei Millimeter dick ... ich weiß, es klingt wie eine Lüge ... ich war drauf und dran zu sterben ... durch Schläge oder durch Krankheit ... ich beschloss, dass ich vor meinem Tod noch einmal meinen Körper in Freiheit spüren wollte ... so öffnete ich die Tür ... Alarm im ganzen Gefängnis ... die Wachen dachten, ein Feuer ... ich gestand, dass ich die Tür geöffnet hatte ... ich verschweige lieber, was sie mit mir machten ... ich überlasse es Ihrer Fantasie ...

Ich überlasse es Ihrer Fantasie, wie ein DMZ-Dorf aussieht, wie sein Haus aussieht, wie sein Hund aussieht, wieviele Zähne ihm fehlen, wie gesund er noch ist, wie sorgfältig er Süßkartoffeln schält und in seinem Holzofen röstet, wie furchtbar schön der Han-Fluss aussieht hinter dem endlosen Stacheldraht, wieviele Soldaten die Civilian Control Zone bewachen, wie er auf den Fluss zeigt, wie der Fluss in den Imjin-Fluss mündet, von Norden nach Süden fließt, wie ein Land aussieht, das kein Land ist [...]

Choi/Wolf: DMZ Kolonie, Leipzig: Spector Books, 2023, S. 30-33.

Die Lyrikerin und Übersetzerin DON MEE CHOI wuchs in Südkorea und Hongkong auf, emigrierte mit ihren Eltern für eine kurze Zeit nach Deutschland, dann in die USA. 2021 erhielt sie das MacArthur Fellowship und das Guggenheim Fellowship und war International Writer der Royal Society of Literature. 2019 war sie Stipendiatin des Berliner Künstlerprogramms des DAAD. Von ihr sind bisher erschienen: DMZ Colony (2020), Hardly War (2016) und The Morning News Is Exciting (2010).

ULJANA WOLF, geboren in Berlin, ist Lyrikerin und Übersetzerin. Ihr erster Gedichtband kochanie ich habe brot gekauft (2005) wurde mit dem Peter-Huchel-Preis ausgezeichnet. Sie veröffentlichte zahlreiche Lyrikübersetzungen, unter anderem aus dem Englischen, Polnischen und Belarussischen. Ihr Buch Etymologischer Gossip erhielt 2022 den Preis der Leipziger Buchmesse in der Sparte Sachbuch/Essayistik. Sie ist Mitglied des PEN Deutschland und der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung.



LEEFERE
MENGE
Verónica
Gerber
Bicecci

Aus dem
Spanischen von
Birgit Weilguny

Verónica Gerber Bicecci befasst sich mit immerwährenden Fragen wie dem Ende von Liebe und Beziehungen inmitten persönlicher und kollektiver Verluste. Nach einer Trennung zieht Verónica wieder zurück in die Wohnung ihrer Mutter, aber diese ist spurlos verschwunden. Der Kontext dieses Verschwindens ist die argentinische Militärdiktatur (1976–1983), die viele Argentinier*innen zum Exil in Mexiko zwang. Hier vermischen sich individuelle und kollektive Schicksale, persönliche Geschichten, die sich inmitten von abstrakt bleibenden historischen Ereignissen abspielen: Dinge, die scheinbar nur Nationen und gesichtslosen Menschen widerfahren. Doch die Macht der Literatur besteht darin, ihnen Gesichter und Geschichten zurückzugeben und sei es als Fiktion. Gerber Bicecci gelingt es, diese Geschichten durch Prosa, Zeichnungen und Briefauszüge zu rekonstruieren. Das Werk ist eine Archäologie der Erinnerung, eine Suche nach Mustern in unserer eigenen Geschichte. Die mexikanische Autorin erreicht dies durch eine wunderbar ausgewogene Sprache, die manchmal poetisch, manchmal trocken und dokumentarisch wirkt. Ein Buch über schwere Themen, das dennoch leicht und schwerelos wirkt.

— **Ricardo Domeneck**

Ich(I) konnte ein paar Details hier und da rekonstruieren und wusste bald mehr über Marisas Exil als über das meiner eigenen Eltern. Sie war im März 1976 nach Mexiko gekommen. Als sie am Flughafen Benito Juárez von Bord ging, war sie achtunddreißig und ihr Sohn drei. Es verging fast ein Jahr, bis Tono(T_N), ihr Ehemann, nachkam, weil er größere Schwierigkeiten hatte als sie, das Land zu verlassen. Marisa(M_X) hatte ihr halbes Leben in Buenos Aires verbracht. Sie hatte diverse Schauspielkurse besucht (und bei einem davon Tono kennengelernt) und in verschiedenen staatlichen Kulturinstitutionen im Büro gearbeitet, um die Miete zu bezahlen.

Anfang 1976 brachte Tono eine (laut der damaligen unabhängigen Presse) »experimentierfreudige und innovative« Inszenierung namens *Autopsie einer Silhouette* auf die Bühne, in der Marisa die Hauptrolle spielte. Aber es gab davon in dieser Spielzeit nur eine Aufführung. Mehrere Schauspieler verschwanden am Tag nach der Premiere. Marisa(M_X) geriet in Panik und versuchte, ihren und Alonsos Namen ändern zu lassen, was aber nicht klappte. Da investierte sie all ihre Ersparnisse in zwei Flugtickets nach Mexiko und vereinbarte mit Tono, sich dort wiederzutreffen. Sie kam im Haus einer Freundin in Cuautla unter.

In *Die Verbannung* erzählt Marisa von der Zeit nach ihrer Exilierung, und besonders ausführlich von einer Erkundungsreise nach Argentinien im Jahr 1984. Sie und Alonso fahren allein (sie ist damals bereits geschieden). Sie beschließt, zu dem Haus zu fahren, in

Ahí mismo, en la puerta de lo que fue su casa, sufre una crisis nerviosa y termina en el hospital. Esos espacios a los que ella necesitaba volver ya no existen y en ello radica su tragedia: nada le pertenece. Al parecer las consecuencias de la dictadura surgen después, mucho después. El exilio es solo una forma de retardarlas. Tarde o temprano: FLURPPPP, una fuerza extraña te succiona, no hay escapatoria.

dem sie geboren wurde, stellt jedoch fest, dass dort nun ein anderes, größeres Gebäude steht. Und als sie später an der heruntergekommenen Villa klingelt, in der sie mit Tono gelebt hat, schwanger geworden ist, monatelang Tag und Nacht geprobt hat, macht niemand die Tür auf. Sie versucht es am nächsten Tag erneut und hebt in ihrem Buch ein Detail hervor: ›Der Schlafzimmervorhang bewegte sich, es war also jemand da.‹ Es kommt aber niemand zur Tür. Da erleidet sie an Ort und Stelle, vor der Tür ihres früheren Zuhauses, einen Nervenzusammenbruch. Sie wird ins Krankenhaus eingeliefert. Die Orte, an die sie zurückkehren will, gibt es nicht mehr und darin liegt für sie die Tragik: Ihr gehört hier nichts. Wie es scheint, offenbaren sich die Folgen der Diktatur erst später, viel später. Ins Exil zu gehen verzögert diese nur etwas. Früher oder später macht es SCHLÜÜÜRF und man wird von einer fremden Macht eingesaugt, es gibt kein Entkommen. In der Rekapitulation dieser Ereignisse kommt Alonso kaum vor. Ich(I) frage mich, was er damals gemacht hat, er war gerade mal elf.

Nach ein paar Wochen kann Marisa das Krankenhaus verlassen und kauft zwei Tickets für den Rückflug. Sie wird nie wieder einen Fuß nach Argentinien setzen. Bei ihrer Ankunft in Mexiko weist sie sich selbst in eine psychiatrische Klinik ein. Ich(I) frage mich, ob Alonso in dieser Zeit bei Tono lebte, ob ihm jemand erklärt hat, was los ist. Dort hat sie anscheinend begonnen, ihre Memoiren zu schreiben. Ich(I) könnte mir vorstellen, dass die zwanghaften Wiederholungen und die zitrige Schrift ihrer Manuskripte daher rühren. Keine

Ahnung, wie lange sie dort war und wie viel Zeit jeweils zwischen den Abschriften verstrichen ist. Ich(I) frage mich, ob das Exil sie zu einer Nebenfigur gemacht hat oder ob sie schon immer eine war. Ich(I) hatte die Manuskripte in eine hypothetische (ziemlich pessimistische) zeitliche Abfolge gebracht: erst die mit leserlicher Schrift und dann diejenigen, die sie nicht beendet hat und bei denen die Buchstaben zu immer weniger verständlichen Symbolen werden. Sie gehörten weder in eine rosarote noch in eine grüne Mappe, weshalb ich sie lediglich mit einer Dokumentenklammer zusammenhielt. Ich(I) mag die UNAM-Zentralbibliothek – diesen Bücherturm, der sich nach oben hin zu verjüngen scheint –, deren Aufzug sich mit zunehmender Höhe langsamer und langsamer bewegt. Es wirkt hier alles noch so wie in meiner Kindheit, als ich mit Mama hierher kam: Miesepetige, gewerkschaftlich bestens organisierte Bibliotheksmitarbeiter, Möbel aus den Achtzigern, dazu der charakteristische Geräuschpegel hunderter Menschen, die kommen und gehen; es hatte sich nichts verändert. Bestimmt herrscht in keiner anderen Bibliothek der Welt so viel Lärm. In der Grundschule fingen die Sommerferien immer schon so früh an, dass mich Mama, die niemanden hatte, bei dem sie mich hätte abgeben können, mit zu ihren Uni-Kursen nahm, ausgestattet mit Buntstiften und einem Buch mit abstrakter Kunst zum Ausmalen. Vorher stets der obligatorische Halt in der Bibliothek: Ich(I) half ihr dabei, ein Buch zu finden oder ausgeliehene Bücher zurückzubringen. Es machte mir Spaß, zu lesen, was sie später an die Tafel schrieb, obwohl ich natürlich

nichts verstand. In ihren Kursen ging es um Psychoanalyse. Ich erinnere mich daran, dass da oft das Wort ›Geist‹ stand (genau so, in Anführungszeichen), weil es das einzige Wort war, das sich schon in meinem Kinderwortschatz befand. Wenn mich in der Schule jemand fragte, was meine Mama machte, sagte ich, dass sie Professorin für Geister sei. Da blieb den Leuten der Mund offenstehen.

Bicecci/Weilguny: *Leere Menge*, Augsburg: MaroVerlag, 2022, S. 118–122.

VERÓNICA GERBER BICECCI ist eine bildende Künstlerin und Autorin. Sie arbeitet an den Übergängen von Wort und Bild, so in den Büchern *Mudanza* (2010), einem Essayband über Autor*innen, die bildende Künstler*innen geworden sind, und *La tierra es plana como una hoja (y cabalga en el aire)* (2021), oder in der Ausstellung *Descalzos los pies, los campos en ellos, sentiré al acreedor de la tierra en mis palmas desnudas* (Galerie Proyectos Monclova, Mexiko-Stadt, 2021). Derzeit unterrichtet sie am SOMA, einer Einrichtung für kulturellen Austausch und Kunstpädagogik in Mexiko-Stadt, und wurde in das Sistema Nacional de Creadores de Arte des mexikanischen Kunstförderungsfonds (FONCA) aufgenommen.

BIRGIT WEILGUNY übersetzt aus dem Spanischen und Katalanischen für Film, Bühne, und Zeitschriften sowie Sachbücher und Romane. Sie unterrichtete von 2012 bis 2014 Übersetzen an der Universität Wien. Von 2005 bis 2019 war sie für das Festival Lateinamerikanischer Poesie und die Lesereihe *¡En español, por favor!* im Rahmen des Lateinamerikanisch-Österreichischen Literaturforums tätig. 2016 erhielt sie das Johann-Joachim-Christoph-Bode-Stipendium des Deutschen Übersetzerfonds. Sie ist Mitglied der IG Übersetzen (bis 2021 Ehrenamt im Vorstand) und von Universitas Austria (bis 2018 Ehrenamt im Ausschuss für Übersetzen).

WIE DIE

EINARMIGE

SCHWESTER

DAS

HAUS FEGT

Cherie

Jones

aus dem Englischen

von Karen Gerwig

Der Ort: ein Strand auf Barbados, an dem sich Tourist*innen von Einheimischen die Haare flechten lassen und für Sex bezahlen. Die Tat: der mysteriöse Tod eines Babys. Mit klarer Sprache und der Kraft des Authentischen erzählt Cherie Jones, wie Armut und Rassismus Gewalt gebiert. So lernen wir Lala kennen, die sich auf den falschen Mann einlässt und in der Hoffnung auf Liebe und Familienleben seine Schläge über sich ergehen lässt. Und so lernen wir die Schattenseiten dieser Insel kennen, die in der westlichen Vorstellung für den endlosen Sommer, Palmen und Rihanna steht. Mit großer Dringlichkeit stellt Jones Fragen, die zu oft vergessen werden: Welche Folgen haben Sklaverei und Kolonialismus für die heutige Zeit? Was erzählt uns die Geschichte der Armen über die Gesellschaft des Wohlstands? Übersetzt mit dem lakonischen Sound der Überlebenskünstler von Baxter's Beach, führt uns *Wie die einarmige Schwester das Haus fegt* in eine Welt, die noch nicht beschrieben wurde. Ein Roman so schonungslos wie die Realität selbst.

— Khuê Phạm

Adan muss nicht viel tun, um Baby zum Lächeln zu bringen – ein Zucken mit dem Kopf, sodass sich das Licht auf seinem kahlen Schädel fängt, und ein Glucksgeräusch, und Baby lacht sich schon kaputt. Lala ist damit zufrieden, im Schatten ihrer Freude zu bleiben. Die Wärme, die von diesem Giggeln abstrahlt, ist wie ein Sonnenfleck, in dem sich ein Hund zusammenrollt.

Keiner von ihnen hat mit dem Klopfen an der Tür gerechnet. Sie sind so verzückt von der Schönheit dieses neuen Babys, dass sie vergessen haben, dass ihr Vater auf der Flucht ist. Adan überhört das erste Klopfen, es fällt genau mit seinem Glucksen zusammen. Lala dagegen hört das Klopfen gleich beim ersten Mal und versucht, es zu ignorieren, versucht, ihren Sonnenfleck festzuhalten. Doch als es zum zweiten Mal klopft und Adan zusammenfährt und den Finger an die Lippen legt, die Hand unter das eiserne Bettgestell schiebt, wo ein Buschmesser wartet, wuchtet sie sich hoch, drückt das Baby an sich, hört sich selbst flöten: »Wer ist da?«

Aber es ist nur Tone. Und eine Frau. Auf der Suche nach Schutz vor einem plötzlichen Wolkenbruch.

Sie sagt nicht: »Kommt rein.« Tone ist nicht die Art Freund, der eine Einladung braucht oder dem man einen Platz zum Sitzen anbietet oder ein Glas von dem Alkohol, der für Gäste reserviert ist. Tone ist kein Gast, Tone ist einer von Adans Freuden aus

Jugendtagen, einer von denen, die ihm folgen wie ein Schatten, wenn er sich bei Nacht hinauswagt, die ihm den Rücken freihalten, um dafür zu sorgen, dass ihm keiner reinfällt, der Freund, der geräuschlos die Beute von Adans Jobs einsammelt und mit dem Geld von den Verkäufen zu ihm zurückkehrt. Tone ist einer aus Adans engstem Kreis, aber er hat bisher noch nie versucht, dieses Privileg auf Leute auszudehnen, die Lala nicht kennt.

In letzter Zeit scheint Tone seinen Status nicht mehr für selbstverständlich zu halten und hat angefangen zu klopfen, wenn er oben an der Treppe ankommt, etwas, das Adan fälschlicherweise der Erwartung und dann der Anwesenheit von Baby zugeschrieben hat. Etwas, von dem Adan ausgeht, dass es bald aufhören wird, wenn Tone erst einmal verstanden hat, dass ein Baby nichts ändert, dass *wir immer noch wir sind*.

Tone drängelt sich an Lala vorbei, sobald sie die Tür aufmacht. Er ist außer Atem, weil er vergeblich versucht hat, vor dem Regen die Stufen rauf zu sein, und sein Gesicht ist mürrisch verzogen, weil seine nagelneuen Sneakers durchweicht sind. Es ist ein schönes Gesicht: mandelförmige Augen, tief liegend in karamellbrauner, straffer Haut über Knochen so filigran und spitz, dass man meinen könnte, ein finsterner Blick könnte sie brechen. Tut er aber nicht.

»Es ist nur Tone«, sagt Lala, und Adan taucht hinter dem Vorhang aus Kleidern und Hosen und Jacken auf, die

Lala über ein Stück Besenstiel geworfen hat, der diagonal in der Ecke über dem Bett hängt. Er legt vorsichtig das Buschmesser ab und strahlt.

Tone und Adan begrüßen sich mit einem Fistbump, wie immer.

»Hey, Mann, ich dachte, du bist untergetaucht«, tadelt Tone milde. »Wir sind in die Tunnel, und du warst nicht da. Ich hab gedacht, wir wären uns einig, dass du in den Tunneln bleibst ...« Er sieht Lala an und verstummt.

»Bin hergekommen, weil ich das Baby sehen wollte«, erklärt Adan. »Ich hab kommen müssen.«

Tone tritt zur Küchenspüle, die wacklig unter einem Fenster steht, vor dem der grau und unheilvoll droht, und jetzt prasselt der Regen herunter, trommelt auf das Blechdach über ihnen, sodass sie ein bisschen lauter reden müssen, um sich verständlich zu machen. Tone lehnt sich über das kleine Spülbecken, das es gerade noch so in seinem wegfaulenden Holzgerüst hält, und fängt an, sich den Regen aus den Dreadlocks zu drücken.

Lala schaut zu, wie das Wasser aus Tones verfilzten Haaren tropft und auf Babys frisch sterilisierte Fläschchen spritzt. Vielleicht ist dies das Erste, was sie ärgert, was ein Samenkorn des Zorns pflanzt, diese kleine Übergriffigkeit. Sie und das Baby haben inzwischen ihren Frieden damit geschlossen, dass das mit dem Stillen

Neither of them anticipates the knock on the door. They are so enraptured by the beauty of this new baby that they have forgotten that her father is a fugitive. Adan misses the first knock, coming as it does on the cusp of his clucking. Lala, on the other hand, hears the knock the first time and tries to ignore it, trying to hold on to her spot of sun. But when the door raps the second time and Adan jumps and puts his finger to his lips, easing his hand below the iron bedframe, where a machete lies waiting, she drags herself up, clutches Baby close, hears herself whistle, 'Who is it?'

nicht funktioniert, auch wenn Adan immer noch darauf besteht, dass sie es mit Baby vor jedem Füttern erst mit ihren Nippeln versucht. Es sind zum Teil ihre Schuldgefühle, weil sie nicht stillen kann, die dieses Ritual des Sterilisierens für sie so heilig machen, die sie jetzt so wütend machen, weil Tone so unbedacht seine Haare ausdrückt. Sie weiß nicht, warum das Stillen bei ihr nicht ganz natürlich klappt, aber Adan scheint die Fläschchen so langsam zu akzeptieren. Vielleicht sind es Lalas Qualen, jedes Mal wenn das Baby Milch saugt, die die Kleine dazu bringen, sich verunsichert von selbst von der Brust ihrer Mutter wegzudrehen. Vielleicht ist es Lalas Verzweiflung, die Adan davon abhält, die Stirn zu runzeln, wenn sie anfängt, Baby das gekaufte Milchpulver zu geben, für das sie sich Münzen zusammenbetteln muss.

Der Regen trommelt auf das Dach, und die Fensterscheiben über dem Spülbecken zittern im Wind und lassen den Regen herein, aber Tone schließt sie nicht. Die Frau steht immer noch vor der Tür und lächelt sie an, während der Regen auf ihre Haare klatscht. Es sind solche Haare, für die Lala beim Flechten einen Aufpreis verlangt, weiche, schlaffe Locken, die man fest greifen und zwingen muss, sich zu benehmen.

»Mann, ich sag's dir«, sagt Tone, »der Regen hat so angefangen zu pladdern, dass ich dem Mädchen gesagt hab, komm, wir gehen bei dir vorbei, bis es weitergezogen ist.«

Seine Stimme hat die Affektiertheit verloren, die in ihr mitschwingt, wenn er mit Touristen redet. Wenn er am Strand mit Amerikanern oder Europäern seine Geschäftchen macht, spiegelt er ihre ausländischen Akzente, die für sie so wichtig sind (*Hey, Baby, hast du Lust auf ein bisschen Spaß, Mann?*). Er bietet ihnen mit einem Akzent, der ihnen vertraut ist, eng gerolltes Gras an oder Fahrten auf einem Jetski oder das Versprechen auf den harten, rauen Sex eines Sklaven-Hengstes, und sein Lächeln bringt sein fein geschnittenes Gesicht zum Leuchten, sodass alte Touristinnen ihm nicht widerstehen können. Wenn er aber mit Freunden spricht, mit Einheimischen, ist seine Stimme unverstellt, schnörkellos, und trampelt gedankenlos über den einheimischen Dialekt weg.

Adan hat Baby aus Lalas Armen genommen, nachdem sie verkündet hat, dass es nur Tone ist, und turtelt wieder mit ihr, aber er schaut von Baby hoch, als Tone sagt: *dem Mädchen*. Sein Blick bohrt sich in Lalas Rücken und steigt dann über ihre Schulter, als er aufsteht.

»Jacinthe!«, ruft er. »Komm rein, Jacinthe, bleib nich da draußen stehen, du wirst ja ganz nass.«

Als er ihren Namen sagt, schaut Lala sie noch einmal fichtig an, dieses Mädchen auf der Türschwelle. Bis jetzt hat sie sie einfach für eine von Tones Mädchen gehalten, eine von denen, die ihn bezahlen, aber solche Mädchen sind niemals jung, werden niemals in Adans Haus mitgebracht und bekom-

men niemals Namen. Nicht von Tone und ganz sicher nicht von Adan. Ein Name, das weiß sie, gibt oft verborgene Dinge preis. Erst als Adan ihren Namen sagt, sieht Lala, wie die Frau sich weigert, ihren Füßen zu erlauben, über die Türschwelle zu treten, auch wenn der Regen ihr auf Haare und Rücken peitscht. Erst da versteht sie, dass das nicht eine von Tones zahlenden älteren Frauen ist. Dieses Mädchen ist etwas ganz anderes.

Jones/Gerwig: *Wie die einarmige Schwester das Haus feigt*, Hamburg: CulturBooks Verlag, 2022, S. 52–56.

CHERIE JONES lebt als Autorin und Anwältin in Barbados. 1999 gewann sie den Commonwealth Short Story Prize, anschließend studierte sie Kreatives Schreiben in Sheffield Hallam, wo ihr 2015 sowohl der Archie Markham Award als auch der A. M. Heath Prize verliehen wurden. Ihr Romandebüt *Wie die einarmige Schwester das Haus feigt* stand 2021 auf der Shortlist für den Women's Prize for Fiction und auf Platz 1 der Litprom-Bestenliste Weltempfänger.

KAREN GERWIG studierte Angewandte Sprach- und Kulturwissenschaften in Germersheim und Rennes. Seit 2004 arbeitet sie hauptberuflich als Literaturübersetzerin für Französisch, Englisch und Portugiesisch. Sie hat inzwischen mehr als hundert Bücher verschiedener Genres übersetzt und wurde für ihre Arbeit bereits mit mehreren Stipendien ausgezeichnet. Für CulturBooks übersetzte sie zuletzt den Roman *Schläge* von Meena Kandasamy.

SCHAUER-
GESCHICHTEN

Péter
Nádas

Aus dem Ungarischen
von Heinrich Eisterer

Dieses namenlose Dorf im Ungarn der 60er Jahre, das Péter Nádas in *Schauergeschichten* erzählt, ist erstmal alles andere als einladend – im Grunde ist es ziemlich schrecklich. Es wimmelt nur so von böartigen, missgünstigen und von Hass getriebenen Menschen. Andauernd wird geflucht. Aber was sich hier auf 600 Seiten entfaltet ist ein vielstimmiger, vielschichtiger Gesang – rhythmisch, poetisch und derb. Sprachkunstwerk, das sagt man so oft, aber hier trifft es zu. Die Sprache ist hier wuchtig, und das wird auch in der grandiosen Übersetzung von Heinrich Eisterer transportiert. Besonders ist auch der Textaufbau, wie die verschiedenen Stränge und Figuren miteinander verflochten sind. Es gibt keine Kapitel, keine Absätze, der Text ist wie aus einem Guss. Der Roman spielt zwar im real existierenden Sozialismus der 1960er Jahre, vor dem Hintergrund des zweiten Weltkriegs und der Shoah. Doch auch die ungarische Orbánsche Gegenwart klingt unweigerlich mit. Es ist ein wichtiges, beachtliches Buch!

— Ronya Othmann

Das Land wurde auf Gemeindegebiet umgeschrieben. Wenn die beiden Arme des Flusses über die Ufer treten, ergießen sie sich in diese Senke. Der Damm nutzte nichts. Gerade wegen der Dämme schwoll das Wasser weiter oben an und flutete herüber, wo es dann nicht mehr aufgehalten wurde und auch nicht schnell abfließen konnte. Die glauben, wir sind zu blöde und verstehen das nicht. Natürlich überlassen sie das uns, dieses unbrauchbare Land. Wozu haben sie dann ihren verflochtenen staatlichen Damm gebaut.

Bis es im März, April zurückgeht und verebbt, langsam ins Bett zurückrinnt, mit Wind und Eis zum furchterregend donnernden Binnenmeer wird. In harten Nächten fror es zu, drunten wärmte es die Erde, Risse krachten, dröhnten. Das war im Dorf zu hören. Wir spürten es bersten, platzen, dumpfe Bewegungen der Erde unter den Häusern. Hier war die heimatliche Erde nur Sand, Sand, Geröll und Ablagerungen vom Hochwasser. Das polterte, wie Gottvater poltert. Bei alledem war sie schön, diese langgestreckte, zerlöchernde, schlammige, sandige, lehmige Senke, die das Volk trotzdem hartnäckig als staatlich bezeichnete und wo außer Moos und Flechten kaum eine Pflanze überdauerte. Höchstens das leuchtende Gelb der Ranunkel wogte im Frühling über sie hinweg oder das trockene Lila der Bartnelke färbte sie ein. Grillen paarten und vermehrten sich dort und im Sommer auch die Heuschrecken. Der Blick verlor sich darin. Weiter dahinter

erhoben sich die Hügel mit ihren nach Süden oder Westen ausgerichteten Weinbergen. Wenn das Hochwasser kam, und es kam unweigerlich zweimal im Jahr, darauf zu wetten war überflüssig, dann kam man tagelang, manchmal eine Woche weder rein noch raus aus dem Dorf. Es flutete über die alte Pflasterstraße hinweg, so sicher wie das Amen in der Kirche. Wann war die denn gepflastert gewesen. Es floss über die Asphaltstraße, die bei den Leuten immer noch Pflasterstraße hieß. Der Bäcker und der Krämer, gottverflucht, mussten garantiert zweimal im Jahr einen Vorrat an Mehl und Gemischtwaren anlegen. Die Eisflut kam, die grüne Flut dann einige Monate später, sie blieb nur selten aus. Sie brauchten ein Lager für den Winter. So war das hier mit dem Wasser seit Anbeginn der Welt, es kam, da kannst du dich ärgern, wie du willst. Davon wusste schon der Großvater meines Großvaters ein Lied zu singen. Als Jungen hielten sie vom Turm Ausschau. Sie läuteten auch die Glocke. Doch nicht nur die Calvinisten, jeder schaute für sich, auch die Katholiken läuteten ihre Glocke. Jahrtausende hindurch hatte das Wasser die Hügel mit seinem Schlamm, seinem Sand geschoben, angeschüttet, aufgebürstet. Wir nannten sie Berge. Heute gehe ich auf den Berg. Wer auf den Berg ging, gelangte in ein irdisches Paradies. Der weite Himmel über ihm. Es herrschte Stille, Vögel sangen. Über dem Himmel schien es noch einen zu geben, man konnte erkennen, dass es darüber noch etwas gab, doch mit bloßem Auge war dieser andere Himmel nicht

auszumachen, selbst wenn man von morgens bis abends danach gespäht hätte. In diesem Himmel über dem Himmel schienen die Luftschichten zu schwanken, ineinanderzugleiten.

Die Trauben wurden von Füchsen gestohlen. Fallenstellen nutzte nichts, die klugen Tiere wichen ihnen aus. Das Tier, keine Angst, ist klüger als du. Es beschießt dich gründlich. Oder das Wildschwein, das holte sich Fallobst. Es kam vor, dass wer Rattengift draufstreute. Das fraß das Wildschwein nicht. Im Mutterleib sollen allesamt verrecken, die so was anstellen. Der Geruch sagt dem Tier, dass es das nicht fressen darf. Aber wenn ich ein wenig Hundslattich für meine Hasen ausruhe, dann krepieren die, der Hase ist so dumm, nicht mal vom Geruch her kapiert er's. Wer das ausstreut, den soll Gott vom Himmel runterschießen. Hier war das Geläut kaum mehr zu hören. Wegen dem sollen meine Hasen krepieren. Dein Rufen wird vom diesseitigen Himmel zurückgeworfen, nicht vom drüberen. Dorthin reicht kein Laut, kein Fluch, kein Gebet. Gleich einem strahlenden Albtraum voller Seligkeit. Schöneres als das wird es ja doch niemals geben. Dort war das Blau schon kein Blau mehr, und darüber ist er ganz ohne Farbe, so ein Himmel ist das.

Ein Fasan flog auf mit großem Gekreisch. Äpfel gab es reichlich, Zwetschgen auch, von einer halbwillden Sorte, die von selbst, aus dem Kern wuchs oder vielleicht ein Stück weiter von der Wurzel austrieb. Die hatte noch der Türke ins Land gebracht.

*Ha jött az áradás, s bizony jött a víz évente kétszer,
fogadnod sem kellett rá, akkor napokig, néha egy
hétig nem volt a faluból kijárás, bejárás se.
Átömlött a régi köves úton, annyi szentség. Hol
volt az már köves. Átömlött az aszfaltos úton, amit
még mindig köves útnak híttak. A péknek meg a
boltosnak, bassza isten, évente kétszer biztosan
készletben kell tartania a lisztjét és minden egyes
vegyes áruját minálunk.*

Die Ungarn haben so einen Apfel im Leben nicht gehabt. Seine Sprösslinge brauchte man nicht mal zu pflanzeln. Marillen wurden gerne auf wild gewachsene Zwetschgen gepflanzelt, fast immer sind sie angegangen, und dann ist die Marille unempfindlich gegen frühen Frost. Auf Zwetschgen wurden nicht nur Marillen, sondern auch die großen rosafarbenen Pfirsiche gepflanzelt, die auf der einen Seite grün blieben und bei uns französische Pfirsiche genannt wurden. Die halbwilden Zwetschgensprösslinge schnitt man nur, aber gründlich, damit sie kein Strauch wurden, sondern einen Stamm und eine ordentliche Krone bekamen. Diese wild gedeihende Zwetschge bringt Früchte, die sind leicht bitter. Erst wenn es drei Tage im Kessel auf offenem Feuer gekocht wird, von nichtsnutzigen alten Weibern, gibt dieses Obst seine Süße her.

Wir hatten bereits Mitte Oktober. Die haben Zeit dafür, wie soll denn ich, zum Scheißleben, Zeit haben, bei der vielen Arbeit, die ich in diesem verstunkenen Haus am Hals hab. Wer sonst macht es, sag mir das, wenn ich es nicht mache. Tagelang saßen sie im Hof beim rauchenden Kessel und rührten und rührten, die Nichtsnutzigen, die für keine Arbeit mehr taugen, weil sie beim nächsten Schritt hinfallen. Lauter hässliche, stinkende Vogelscheuchen. Die jungen Frauen gaben ihnen bei jeder Gelegenheit eins auf den Deckel. So eine Baba kam ihnen besser nicht in die Quere. Himmelarsch, wenn das bloß nicht ansetzt, hörst du. Zu was bist du gut, wenn nicht einmal dazu. Kannst du denn nicht aufpassen. Soll

ich vielleicht selbst mit den Zwetschgen herumscheißern, wo ich den ganzen Tag nur arbeite. Sitzen wirst du doch können, Himmeldonnerwetter, wehe dir, wenn ich sehe, dass du nicht umrührst. Grad noch rechtzeitig hab ich es bemerkt. Sonst hätt es gleich angesetzt, glaub mir.

Nádas/Eisterer: *Schauergeschichten*,
Hamburg: Rowohlt, 2022, S. 6–10.

PÉTER NÁDAS ist Fotograf und Schriftsteller. Die ungarische Zensur verhinderte das Erscheinen seines ersten Romans *Ende eines Familienromans* (1999). Zuletzt erschienen seine Memoiren *Aufleuchtende Details* (2019) und der große Roman *Parallelgeschichten* (2013). Nádas ist Träger zahlreicher Preise, unter anderem: Berman Literature Prize (2022), Würth-Preis für Europäische Literatur (2014), Franz-Kafka-Literaturpreis (2003), Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung (1995), der Kossuth-Preis (1992), und der Österreichische Staatspreis für Europäische Literatur (1991). Péter Nádas lebt in Gombosszeg, Ungarn.

HEINRICH EISTERER begann nach einem Studium der Germanistik und Finno-Ugristik und einer Dolmetscherausbildung in Wien mit dem Übersetzen. Er wurde für seine Arbeit vielfach ausgezeichnet, so mit dem Österreichischen Staatspreis für Übersetzung. Neben Péter Nádas hat er Imre Kertész und Sándor Márai ins Deutsche übertragen.

ÜBER
DIE
SEE
Marianne
Navarro

Aus dem
Französischen
von Sophie Beese

“Es gibt drei Arten von Menschen: die Lebenden, die Toten und die Seefahrer.” So beginnt dieses kurze, aber unvergessliche Buch. Eine ausgezeichnete Kapitänin, einzige Frau auf ihrem Schiff, erlaubt ihren Männern, mitten im Meer für einen Schwimmausflug ins Wasser zu gehen, tausende Kilometer von jedem Ufer entfernt. Sie schaffen es fast nicht wieder an Bord, und als es ihnen doch gelingt, sind sie nicht einer zu wenig, sondern einer zu viel. Einundzwanzig statt Zwanzig. *Über die See*, das die Autorin nach einer achttägigen Reise auf einem Schiff schrieb, ist eine einzigartige imaginative literarische Leistung des Beobachtens und poetischen Beschreibens, die von Sophie Beese makellos übersetzt wurde.

— **Juliane Liebert und Asal Dardan**

III

Sie gleiten ins Wasser.

Erst die Fußspitzen, dann der ganze Körper, begleitet von einem stechenden Schmerz von der Kälte und dem Salz, das auf der Haut brennt. Der riesige Ozean lastet auf den Brustkörben, als ließe sich die gewaltige, stellenweise grau gefleckte See nicht einfach so durchdringen; das sieht man schon daran, wie sie seit der Abreise rigoros die Wassermassen hinter dem Frachter schließt, der doch alles daransetzt, sie zu teilen. Man zerreißt das Wasser nicht wie ein Stück Stoff, hinterlässt keinen Abdruck wie im Sand oder Schnee. Wer ins Wasser taucht, ist zur Unsichtbarkeit verdammt.

Beim Eintauchen fragen sie sich, ob sie wohl alle das Gleiche empfinden, ob der Ozean es auch übernimmt, ihre Gedanken miteinander zu verknüpfen, während die Körper sich in ihm tummeln, ob er ihre Eindrücke leitet wie Blitze.

Als sie die Wasseroberfläche berühren, sind sie gleichermaßen überwältigt, fast könnten sie mit der elektrischen Energie, die sie mit jeder Geste zu erzeugen glauben, die Meerestiefen ausleuchten.

Sie haben keinen Geltungsdrang, kein Zeitgefühl. Offenbar braucht es die erste Wellenklatsche, um sie ins Hier und Jetzt zu holen. Sie haben kein Ziel, vollführen die erstbeste Bewegung, um sich an der Oberfläche zu halten, um so viel Raum wie nötig in diesem von den Schwimmbewegungen verzerrten Kreis einzunehmen. Es wird sich schon

zeigen, ob ihnen die Puste ausgeht, ob sie die Stille lähmt, ob die Euphorie dann als Flosse dienen kann.

Jeder hat sein gut gehütetes Bild von Freiheit, jeder erlebt seinen eigenen Schock im neuen Element. Unter ihren Augenlidern ziehen Landschaften vorbei, Schulferien, Ebenen, die so weitläufig sind, dass sie urzeitlich wirken, Regengüsse, Fahrradrennen bei glühender Hitze, winzige, in den Felsen versteckte Häuser, Sonnenblumen- und Rapsfelder, Strände, Gewürze, Baumhäuser.

Ihre Gesichter sind verzückt, gelöst, die Körper krümmen sich vor Wonne. Und jedem offenbart sich, dass in seiner Sprache das Meer das Meer ist und der Ozean mächtig.

Daran, wie jeder ins Wasser eintaucht, sieht man, wie er beschaffen ist, die blauen Flecken, die vergessenen Beulen, die lädierten Rücken. Man erkennt die jugendliche Geschmeidigkeit und die angestregten Muskeln, die zärtlich gestreichelten Leiber und die Körper, die schon viel zu lange vernachlässigt werden. Die Öffnung, die jeder auf der Oberfläche hinterlässt, ist nicht genau dieselbe: Alle tragen eine andere Last.

Und doch gleiten sie ohne Aufprall ins Wasser, ohne es unnötig aufzuwühlen, es schäumt nur ein wenig um die Schenkel, als sie mit den Beinen strampeln. Eine Sekunde später sind sie unter Wasser, Medusenhaare, endlich nicht mehr nur in Gischt gehüllt, schlängeln sich, nehmen den Druck von der

Kopfhaut, plötzlich schwerelos.

Das Rauschen des Wassers in den Ohren scheint ihnen neu. Sie tauchen einen Meter oder zwei, hören das Herz in den Schläfen pochen, vernehmen eine andere Form der Stille. Sie haben die Geräusche der Erde und der Wasseroberfläche hinter sich gelassen, sie entdecken die Musik ihres eigenen Blutes, Trommelwirbel bis zur Ekstase, Paukenschläge bis zur Trance. Tiefer Klang des Atemstillstands, Symphonie der Schwerelosigkeit.

Sie haben auf ihrer Nacktheit bestanden, und es scheint fast, als sei der Wunsch, nackt im Wasser zu sein, der ganzen Idee vorausgegangen, ein unbedarfter und konkreter Wunsch, der sich zu einer Obsession entwickelt hat: die Haut über alles, die in den Wahnsinn treibende Haut, die Leichtigkeit und erlösende Kühle sucht.

Jetzt reckt und streckt sich die Haut, nährt sich von der Kälte, dem Salz und dem gleichmäßigen Schaukeln noch der kleinsten Wellen. In der ersten Minute bewegen sie sich unter Wasser vorwärts, sternförmig, tretend, orientierungslos, öffnen die Augen und suchen den Frachter, den großen Schatten, den riesigen Rumpf, und vergessen sofort wieder, was sie gesucht haben, als die Sonne auf der Wasseroberfläche glitzert und sie ihr langsam das Gesicht nähern, auftauchen, atmen.

Beim Eintauchen hat jeder seinen Platz gefunden, seinen eigenen Kreis gezogen. Euphorisch und sorglos nehmen sie nur noch die Entfernung von Kopf bis Fuß wahr, genießen das Gefühl, sich zu strecken. Sie können in

Ils glissent dans l'eau.

Pointe des pieds puis corps entier, douleur vive de la fraîcheur et du sel qui brûle comme s'il était plus cuisant au contact des peaux. Cages thoraciques compressées par l'immense océan: on dirait que la masse énorme, et par endroits grise, ne se laisse pas pénétrer si facilement, il n'y a qu'à voir comment, depuis le départ, elle referme systématiquement l'eau derrière le cargo qui pourtant met toute sa force pour la fendre. On ne la déchire pas comme un tissu, on n'y laisse pas d'empreinte comme dans le sable ou dans la neige. En y plongeant, on se condamne à l'invisibilité.

keiner irdischen oder nautischen Maßeinheit mehr rechnen, geben sich ganz dem Vergnügen hin, sich treiben zu lassen. Sie reden und singen, ohne einander zuzuhören, entfernen sich voneinander.

Die ersten zehn Minuten verfolgen sie keinerlei Ziel. Sie gleiten durchs Wasser, bewegen sich mit unkoordinierten Gesten vorwärts, schwimmen in frei erfundenen Schwimmmarten um das Rettungsboot, paddeln unter Wasser und tauchen prustend wieder auf. Sie ruhen ganz in ihrem Körper. Das beim Eintauchen dunkel scheinende Wasser ist jetzt wieder durchsichtig. Sie spüren eine ungeahnte Energie, wollen alles ausprobieren, alles sehen, alles erleben, ihre Uhr ist wieder auf null gestellt, sie schreien so laut sie können, um ganz sicherzugehen. Sie erkunden einfach nur ihren eigenen Körper im kühlen Nass, den Widerstand gegen die Strömungen in diesem unendlich ruhigen Ozean. Obwohl der Horizont schaukelt, wenn sie den Kopf über Wasser halten. Eine Welle nach der anderen versteckt sie vor dem Schiff. Da begreifen sie, was es heißt, völlig unbedeutend zu sein. Ein wenig Salz trübt ihren Blick, ein wenig Transparenz zieht sie in den Bann, und dann diese Farbe, die sie noch nie zuvor gesehen haben: pupillengrün.

Sie sind von allem verzaubert, was glitzert, und sei es ihr eigener Oberschenkel, auf den ein Sonnenstrahl trifft. Sie erahnen, dass dies die unbeschwertesten Sekunden sind, die sie je erleben werden, ohne Angst, ohne Schatten, ohne Wolken. Sie dehnen den Moment, jeder zeichnet im Wasser

seine eigene Strecke. Völlig versunken schwimmen sie lange Kraulbahnen. Sie wissen, dass dies unsterbliche Minuten sind, die einzigen vielleicht für lange Zeit, in denen sie sich nicht um den Rückweg sorgen müssen und einfach geradeaus schwimmen, in einer vollendeten Choreografie.

In der elften Minute verlangsamen sie ihre Bewegungen und lassen sich von der beißenden Kälte einholen. Sie atmen tief. Jetzt, da ihr Kopf aus dem Wasser ragt, nehmen sie den Himmel anders wahr, vielleicht ist er näher, oder von einem satteren Blau, vielleicht sind aber auch nur ihre Augen müde von der Helligkeit. Sie richten sich auf und stellen fest, dass sie die Orientierung verloren haben. Sie können ihren Körper nicht mehr senkrecht halten, denn das Meer windet sich schelmisch. Sind es die Sonnenstrahlen oder die unmerklich höher schaukelnden Wellen, die sie zum Narren halten? Sie lachen noch, jeder für sich, und lauschen dem Echo ihres Lachens in ihrer Schädelhöhle, erfassen die merkwürdige Diskrepanz zwischen den spontanen Fragen und dem Ton ihrer eigenen Stimme, zwischen dem Lärmen des Wassers und der Stille der anderen.

Navarro/Beese: *Über die See*, München: Kunstmann, 2022, S. 23–28.

MARIETTE NAVARRO ist Schriftstellerin und Dramaturgin. Sie studierte moderne Literatur und Theaterwissenschaft an der Universität von Lyon und der École Supérieure d'Art Dramatique des Théâtre National de Strasbourg. In dem kleinen französischen Verlag Cheyne gibt sie eine Reihe poetischer Prosatexte mit heraus, darunter ihre eigenen *Les Chemins contraires* (2016) und *Alors Carcasse* (2011), ausgezeichnet mit dem Robert Walser Preis 2012. Auf Deutsch erschien 2014 ihr lyrischer Text *Wir Wellen*. Zudem hat sie mehrere Stücke geschrieben. *Über die See* ist ihr erster Roman.

SOPHIE BEESE hat Übersetzungswissenschaften für die Sprachen Englisch und Französisch in Leipzig und London sowie Literaturübersetzen an der Universität Wien studiert. Nach weiteren Auslandsaufenthalten in Frankreich, Russland und Luxemburg lebt sie heute in Brüssel und arbeitet als Übersetzerin für die Europäische Kommission. 2020 war sie Teilnehmerin des Goldschmidt-Programms für junge Literaturübersetzer*innen. *Über die See* ist ihre erste Romanübersetzung und wurde vom Deutschen Übersetzerfonds gefördert.

DIE
GEHEIMSTE
ERINNERUNG
DER

MENSCHEN

Mohamed

Mbougara Sarr

aus dem Französischen
von Holger Fock

und Sabine Müller

Die Geschichte des jungen Senegalesen Diégane und seiner Suche nach Zugehörigkeit. Die Handlung erstreckt sich über drei Kontinente und ein Jahrhundert, umfasst Weltkriege, Kolonialismus und die postkoloniale Misere. Wir begegnen Autor*innen, Verleger*innen, Musiker*innen sowie Figuren, die magische Kräfte besitzen. Sarr jongliert mit der Sprache und verleiht ihr so Leichtigkeit und Musikalität, auch wenn er von seinen Leser*innen Aufmerksamkeit und eine spürbare Anstrengung verlangt. Dem Schriftsteller Yambo Ouologuem gewidmet, erinnert Sarrs Roman an das 1968 erschienene Werk *Le devoir de violence*, das von der Pariser Kritik ambivalent aufgenommen und später des Plagiats bezichtigt wurde. Sarrs fiktiver Autor T. C. Elimane, dessen Roman *Le labyrinthe de l'inhumain* 1938 erscheint, verschwindet ebenso wie Ouologuem, der nach den Plagiatsvorwürfen nach Mali zurückkehrte und schwieg. Sämtliche Kritiker begehen „Selbstmord“. Doch dieses präzise und eindringlich übersetzte Meisterwerk ist vor allem eine hochkarätige Reflexion über schriftstellerische Freiheit.

— Ibou Coulibaly Diop

»Das ist krypto-symbolistischer Mist. Lächerliche Mystagogie, eine Parodie von schlechtem Geschmack auf einen Propheten oder einen Meister Eckhart oder auf einen kongolischen Evangelisten und Scharlatan, der den Dämon, der in besessene Frauen gefahren ist, vertreiben will, indem er sie mit der Bibel in der Hand live auf Facebook sodomisiert. Im Ernst hätte T. C. Elimane solches Zeug nie geschrieben. Ich glaube nicht, dass dieser Brief authentisch ist. Thérèse Jacob hat ihn selbst verfasst. Ich glaube kein Wort. Was für ein Mist! Wer würde so an seine Freunde schreiben?«

»Das sagst du, weil du nichts verstehst, oder schlimmer noch, weil du zu verstehen meinst, ohne zu wissen, was du zu verstehen meinst.«

»Nein, ich sage es, weil ich wirklich glaube, dass es ein hohles metaphysisches Blubbern ist.«

»Ich überlasse ihn dir.«

»Du überlässt mir den Brief? Ich verzichte.«

»Behalte ihn. Mit der Zeit und nach mehrmaliger Lektüre wirst du ihn verstehen. Elimane ist ein Schriftsteller, den man nur versteht, wenn man ihn immer wieder liest. Das gilt für *Das Labyrinth des Unmenschlichen*, das gilt für diesen Brief.«

»Das Foto wäre mir lieber gewesen.«

»Es war ein schönes Foto. Ich habe es nicht mehr.«

»Ich bin enttäuscht. Ich fühle mich betrogen. Dieser Brief hat nichts mit dem Genie des *Labyrinths des Unmenschlichen* zu tun.«

»Elimane wusste, was er schrieb.

Es mag dir vorkommen wie Mist, oder hermetisch, aber jeder Satz hier sagt etwas Präzises. Selbst in mehrdeutiger oder verschlüsselter Form. Ich werde mich also hüten, dir eine Erklärung des Textes zu geben. Ich bin mir nicht einmal sicher, ob ich ihn nach all den Jahren, die ich ihn mit mir herumtrage, verstanden habe. Doch ein Detail hat mich getroffen, als ich ihn 1985 zusammen mit Brigitte Bollème las.«

»Und das wäre?«

»Dieses Boot, auf dem sich zwei Sünder befinden, während alle anderen auf den Grund des Höllensees sinken. Dieses Detail hat einen präzisen Kern. Wer sind diese Sünder deiner Meinung nach?«

»Sag du es mir. Ich verstehe kein Wort von diesem Brief.«

»Bei meiner ersten Lektüre habe ich auch nichts verstanden. Aber dieses Detail war mir aufgefallen. An ihm habe ich mich festgeklammert. Ich sagte es Brigitte Bollème, die mir daraufhin mit langsamer Stimme antwortete, die beiden Personen im Boot auf dem *Höllensee* seien Paul-Émile Vaillant und sie. Ich war sprachlos, versuchte, eine Verbindung zu ziehen zwischen Vaillant und ihr, während ich den Brief im Licht dieser Interpretation noch einmal las. Bollème griff den Faden wieder auf und sagte: Ich habe diesen Brief, als ich ihn 1948 las, nicht richtig verstanden. Bis auf wenige Sätze bleibt er ziemlich schleierhaft. Dadurch, dass ich ihn immer wieder las und Hypothesen aufstellte, gelangte ich schließlich zu der Auffassung, dass mit diesem bemerkenswerten Jüngsten Gericht,

um das es hier geht, sämtliche Kritiken gemeint sind, die 1938 zum *Labyrinth des Unmenschlichen* verfasst wurden. Das scheint mir seitdem ziemlich eindeutig, aber ich brauchte lange, bis ich diese Analogie herstellen konnte. Davon ausgehend wird der Rest sonnenklar: Die Kritiker sind die Sünder, und Elimane ist der See, in dem sie ertrinken. Ich war von dieser Spur überzeugt, als ich meinen Bericht überarbeitete. Wissen Sie, wie Elimane damals, 1938, diejenigen nannte, die seiner Meinung nach nicht zu lesen verstünden? Richtig: Sünder. Genau genommen sagte er, es sei eine Sünde, falsch zu lesen.«

»Ja, aber das beweist gar nichts!«, fiel ich Siga D. ins Wort. »Es bestätigt mich nur in meinem Verdacht, dass Thérèse Jacob hinter dem Brief steckt. Sie führt das Wort Sünder ein und behauptet, Elimanes Worte wiederzugeben. Und vielleicht hat sie es auch in diesem verflixten Brief wieder benutzt.«

»Abwarten, Diégane. Abwarten, wie es weitergeht. Lass dein Denken nicht von diesem Brief beherrschen. Es geht vielmehr um das, was Bollème von sich aus entdeckt hat. Als sie mir das erzählte, fragte ich sie also: Warum sollten Sie, Brigitte, zusammen mit Paul-Émile Vaillant die einzigen Kritiker sein, die nicht im See versinken müssen?«

Und das war Bollèmes Antwort:

»Mir war nicht sofort klar, dass mit den beiden Geretteten Vaillant und ich gemeint waren. Ich brauchte Monate, bis ich das begriff. Ich kam zu diesem Schluss, nachdem ich noch einmal

sämtliche Kritiken gelesen hatte, alle Rezensionen, die zehn Jahre zuvor in der Pariser Presse zu *Das Labyrinth des Unmenschlichen* erschienen waren. Paul-Émile Vaillant war der Erste, der die Struktur oder die Komposition des Buchs begriffen hatte, auch wenn es in seinen Augen eine Ansammlung von Plagiaten war. Doch er hatte zumindest bemerkt, dass Überschreibungen oder Collagen anderer Texte das Fleisch des Buchs waren. Er hatte das begriffen, wo andere, auch ich, viel über den Autor schrieben, über seine afrikanische Herkunft, die Fähigkeit oder Unfähigkeit von Schwarzen zu schreiben, von der Kolonialisierung et cetera. Und man darf nicht vergessen, dass Professor Vaillant sich nie direkt in der Presse über *Das Labyrinth des Unmenschlichen* geäußert hat: Er hat seine Entdeckungen Albert Maximin, einem Journalisten, mitgeteilt. Das entlastet ihn.«

»Und Sie? Was hat Sie von alldem entlastet? Auch Sie haben mehr über andere Dinge gesprochen als über den Text.«

»Richtig. Und ich habe mich lange gefragt, warum ich Gnade vor seinen Augen fand. Zumal ich in meiner ersten Kritik nicht immer gnädig mit dem Buch war. Übrigens auch nicht mit dem Autor. Ich war hin- und hergerissen. Das Interview mit Charles Ellenstein und Thérèse Jacob war ebenfalls nicht sehr nett. So klar ich den Grund erkannt hatte, weshalb Vaillant, metaphorisch gesprochen, vom Untergang in den Wassern des Bösen verschont geblieben war, so wenig konnte ich erkennen, warum ich ebenfalls verschont blieb.«

»Und weiter?«

»Dann, Mademoiselle, kam ich durch intensives Nachdenken darauf. Dabei liegt der Grund auf der Hand. Von allen Kritikern, die über das Buch in Zeitungen geschrieben hatten, war ich die einzige Frau. Das schien nur eine Theorie zu sein ...«

»... und eine blöde dazu ...«

»... aber Brigitte Bollème ging ihr nach, Diégane. Sie versuchte, alle Kritiker und Journalisten ausfindig zu machen, die bei Erscheinen des Buchs 1938 über *Das Labyrinth des Unmenschlichen* geschrieben hatten.«

»Und weiter?«

»Sie waren alle tot.«

»Und weiter?«

»Und jetzt hör zu, was Bollème gesagt hat: Alle, Mademoiselle, haben sich zwischen Ende 1938 und Juli 1940 umgebracht. Ein Einziger von ihnen ist eines natürlichen Todes gestorben: Henri de Bobinal. Er nahm sich nicht das Leben. Er starb einige Tage, nachdem er seinen verlogenen Artikel über die Mythologie der Bassari geschrieben hatte, im Alter von zweiundsiebzig Jahren an einem plötzlichen Herzanfall. Außer Bobinal haben sich alle anderen, sechs insgesamt, das Leben genommen – Léon Bercoff, Tristan Chérel, Auguste-Raymond Lamiel, Albert Maximin, Jules Védrine, Édouard Vigier d’Azenac. Alle tot. Alle durch Selbstmord.«

Daraufhin schwieg Bollème und sah mich sehr ernst an.

»Glauben Sie, dass ...«, setzte ich an.

»Nein, Mademoiselle, nein. Lassen Sie uns noch nicht darüber sprechen, was ich glaube. Bleiben wir bei den Fakten. Die Fakten liegen offen: Mit

Ausnahme von Vaillant (der 1950 im Alter von zweiundachtzig Jahren friedlich starb) und mir sind alle tot, die in der Presse über *Das Labyrinth des Unmenschlichen* und T.C. Elimane geschrieben haben, ob Gutes oder Schlechtes, ob Verriß oder Verteidigung. Einer starb an einem Herzinfarkt, die anderen sechs durch Selbstmord. In diesem Zeitraum hatte niemand etwas von Elimane gehört. Und ausgerechnet am Tag des letzten Selbstmords – es war Albert Maximin –, am selben Tag im Juli 1940, dem 4. Juli!, meldet er sich wieder mit einem Brief, in dem er auf sieben im See untergegangene Sünder und zwei Gerettete anspielt. Was ich glaube, hat 1985, nach so vielen Jahren, vielleicht keine Bedeutung mehr. Es ist die Überzeugung einer alten Dame ... Ich werde es Ihnen gleich sagen. Aber was glauben Sie?«

»Ja, was glaubst du?«

»Ich sagte zu Bollème: Sind Sie sicher, dass es sich um Selbstmorde handelt? Und sie: Ich habe es überprüft. Es waren Selbstmorde. Ich habe sogar eine Art Bericht geschrieben, in dem ich die Umstände jedes angeblichen Selbstmords festgehalten habe. Ich habe ihn *Bericht über Selbstmorde oder Morde* genannt. Ich werde Ihnen dieses Dokument geben, auch wenn es unheimlich ist. Machen Sie damit, was Sie wollen. Sie können es sogar vernichten. Antworten Sie jetzt auf meine Frage: Was glauben Sie? Ich sagte ihr, ich wisse es nicht, ich verfügte nicht über alle Informationen, und solange es keine Beweise gebe, könne niemand Elimane Madag beschuldigen. Ich beharrte darauf, dass es schwere Anschuldigungen seien.

Les critiques sont les pécheurs, et Elimane est le lac où ils se noient. J'ai été convaincue par cette piste quand j'ai relu mon enquête. Vous savez comment, à l'époque, en 38, Elimane appelait ceux qui, selon lui, ne savaient pas lire ? Oui, c'est bien ça : des pécheurs. Plus exactement, il dit que c'est un péché de mal lire.

Und fügte hinzu, alles das, all die Selbstmorde seien vielleicht ...«

»... eine Verknüpfung unglücklicher Umstände? Zufall? Mademoiselle, der Zufall ist immer nur ein Schicksal, das man nicht kennt, ein Schicksal, dessen Schrift unsichtbar ist. Alle diese Toten sind durch Elimane verbunden. Ich glaube hier nicht an Zufall. Ich sage es offen: Ich glaube, er hat sie umgebracht. Davon bin ich überzeugt. Umgebracht. Nicht direkt, ganz bestimmt nicht. Aber ich bin sicher, dass er sie in den Selbstmord getrieben hat. Wie? Durch psychologische Verfolgung. Sie werden mich für verrückt halten oder denken, einen solchen Quatsch könne nur eine alte Französin erzählen, aber das ist mir egal, in meinem Alter kann man sagen, wovon man zutiefst überzeugt ist, ohne sich darum zu kümmern, ob einem geglaubt wird oder ob man verurteilt wird. Also, ich denke, Elimane beherrschte die schwarze Magie. Ich habe es mein ganzes Leben lang gedacht, wagte es aber nicht, weiter zu gehen, vielleicht, weil auch ich Angst hatte zu sterben, der Versuchung des Selbstmords zu erliegen, ihn jede Nacht in unerträglichen Alpträumen zu sehen, die mir die Lust am Leben nehmen würden. Ich bin Elimane in Wirklichkeit nie begegnet. Aber wie ich schon sagte, es ist kein Tag vergangen, an dem ich nicht seine Anwesenheit spürte. Er ist da. Ja, er ist da. Ganz nah und sehr weit weg. In meinem Alter hat man nicht mehr viel Zeit zu leben. Ich kann jetzt sagen, was ich will, ohne den Tod zu fürchten. Sie können alles haben, das Foto und den Brief, und damit machen, was Sie wollen.

Ich brauche sie nicht mehr. Sie wissen praktisch alles, was ich über Elimane weiß. Wenn es noch etwas gibt, was ich Ihnen nicht gesagt habe, muss ich es vergessen haben. Mein Gedächtnis lässt ein wenig nach. Entschuldigen Sie mich jetzt, Mademoiselle, Sie sind ein angenehmer Gast, aber ich muss ein wenig schlafen. Alte Damen – Sie werden es eines Tages selbst herausfinden – müssen sich ausruhen. Und ich bin eine kränkliche alte Dame, wissen Sie, ich werde bald achtzig.«

Sarr/Fock, Müller: Die geheimste Erinnerung der Menschen, München: Carl Hanser Verlag, 2022, S. 261-266.

MOHAMED MBOUGAR SARR, geboren in Dakar, wuchs im Senegal auf und studierte Literatur und Philosophie in Frankreich. Er hat bereits drei Romane veröffentlicht, für die er unter anderem mit dem Prix Stéphane Hessel und dem Grand prix du roman métis ausgezeichnet wurde. Für *Die geheimste Erinnerung der Menschen*, seinem ersten Werk, das in deutscher Übersetzung erscheint, erhielt er 2021 den Prix Goncourt.

HOLGER FOCK und **SABINE MÜLLER** übersetzen gemeinsam aus dem Französischen, unter anderem Mathias Énard, Alain Mabanckou, Patrick Deville und Olivier Rolin. 2011 wurden sie mit dem Eugen-Helmlé-Übersetzerpreis ausgezeichnet.

MÄDCHEN

OHNE

KLEIDER

Maria

Stepanowa

aus dem

Russischen von

Olga Radetzkaja

Ein Buch wie Maria Stepanovas *Mädchen ohne Kleider* begegnet einem sehr selten. Eine niemals verlaberte, aber dennoch lyrisch aufgeladene Sprache, die vom weiblichen Körper spricht; man ist nie sicher, ob von dessen Kolonialisierung oder Befreiung, seinem Missbrauch oder seiner Schönheit; manchmal ist man nicht einmal sicher, ob es um Bäume geht oder Menschen, die Subjekte tot sind oder lebendig. Stepanova benutzt fast nur leichte Wörter, aber es werden vollkommene Gedichte daraus, eigenständige Gebilde, die aus sich selbst heraus Spannung erzeugen und Räume öffnen. Sie knipst sofort die Aufmerksamkeit des Lesers an – auch in der Übersetzung. Zeilen wie „Immer ist da etwas, das sagt: zieh dich aus/ Und zeig her, nimm das ab, leg es weg, leg dich hin Und mach breit, lass sehen,/ Mach auf, fass ihn an, siehst du das“ sind auch auf Deutsch sehr musikalisch – eine unglaubliche Leistung auch der Übersetzerin. Ein in jederlei Hinsicht herausragender Band.

— **Juliane Liebert**

1.

Vsегда есть то, что говорит: разденься
И покажи, сними и положи, ляг
И раздвинь, дай посмотреть,
Открой, потрогай его, ты посмотрела?
Vsегда есть комната с горизонтальной
Поверхностью, всегда стоишь там как дерево,
Vsегда лежишь как дерево, как упало,
С глухими запрокинутыми ветками,

Между пальцами земля, во рту пальцы,
Яблоки не уберегла.

1.

Immer ist da etwas, das sagt: zieh dich aus
Und zeig her, nimm das ab, leg es weg, leg dich hin
Und mach breit, lass sehen,
Mach auf, fass ihn an, siehst du das?
Immer ist da ein Zimmer mit einer waagrechten
Fläche, immer stehst du darin wie ein Baum,
Liegst wie ein Baum, wie umgestürzt immer
Die tauben Zweige hoch überm Kopf,

Erde zwischen den Fingern, Finger im Mund,
Deine Äpfel hast du nicht gehütet.

2.

Immer ist da eine Jahreszeit, die nichts
Ist, nichts zu essen hat, die entblättert
Jede und alles was in ihrem Wind steht
Widerstand zwecklos, du
Stehst da ohne Äpfel, hast weder Haut noch Schale
Noch Haare noch Nippel noch Augen (siehst du das?)
(wie ein Stück Holz) (wieso liegst du so stocksteif da?)
(mach breit) (mach auf) (zeig deine Birnen Pflaumen)

Immer ist da ein Zimmer, in dem es passiert.
Immer findet sich etwas zum Abnehmen.

3.

Immer ist Frühling, und wir stehen jede für sich,
Arme für sich und Beine, die Furchen der Rinde offen
Wer will, blickt direkt in die Mitte
Des Holzes, dorthin wo das Fleisch
Noch feucht ist, beinahe dampft es.
Bei so einem Wetter wächst, was lebt, ohne Obdach,
Kopflös, die offenen Haare im Wind,
Lässt sich beäugen und zeigen und einen Finger

Reinstecken dort, wo das Herz erstarrt und verholzt.
Immer ist Frühling, im Zimmer steht nasser Wald.

4.

Immer ist Herbst, alles abgelegt, alles zerlegt,
Alles weit aufgerissen, ein unschöner Haufen,
Oberhemd, Unterhemd, obere untere Äste,
Weiße Wurzeln, bloßgelegt unter der Erde
Ohrmuscheln, Kopfschmerzen,
Augäpfel, des Körpers Beine und Arme,
Mundlippen, Schamlippen, redende Zungen und Körper,
Finger und Zehen und fremdes Gefinger

Zwischen den Fingern und Zehen, mittig, dort wo der
Kern ist, der Knoten, der dich erinnern soll: schau da nicht hin.

5.

Immer ist Sommer, und ein Mädchen ohne Kleider
Ist immer fünfzehn plus minus,
Fünfzehn ist eine Fleckzahl, mit fünfzehn
Fängt man an Fangen zu spielen
Mit einem Mädchen ohne Kleider: der Fänger fasst an, und jedes
Mal bleibt ein kleiner Fleck zurück unter der Haut
Mit der Zeit lernst du sie offen zu tragen –
Wie ein erlegtes Fell, eine Hermelinstola

Trägst du dich selbst als toten Hermelin
Die Finger das Fallobst immer voll Flecken die Äpfel die Fersen

6.

Immer ist Winter, man friert ohne Kleider, die Finger
Führen zum Mund und vom Mund steigt zum Himmel
Der Dampf, eine Jemandleiter und immer
Gehen sie dort auf und ab, irgendwelche Leute,
Achten gar nicht auf ein Mädchen ohne Kleider
Dem so kalt ist so starr so immer
Ist Winter, der Adamsapfel dessen der schaut
(mach auf zeig her fass an) ruckt hin und her,

Das Herz trägt Wasser die Leiter hinauf und hinunter,
Versorgt die Wurzeln mit Wasser zu deiner Freude, o Förster.

7.

Всегда пятнадцать лет, иногда много-немного больше.
Всегда гораздо меньше, словно в детском саду
Сказали снять трусы и все глазные яблоки
За голым солнцем поворачиваются туда
Где всегда одно и то же. И оно восходит, восходит.
Всегда есть пальцы, яблоки, есть умение
Разломить и есть, раздвинуть и взять, раз-
Деть и познать, открыть и войти и выйти.

А оно восходит, восходит над
Круглым некрупным холмом Венеры.

7.

Immer fünfzehn, mitunter auch vielwenig älter.
Immer viel jünger, fast noch ein Vorschulkind,
Dem einer sagt zieh das Höschen runter, und alle Augäpfel
Wenden sich mit der nackten Sonne dorthin
Wo immer ein und dasselbe ist. Und sie geht auf, es geht auf.
Immer sind da Finger Äpfel und jemand der weiß
Wie man abbricht und isst, aufspreizt und nimmt, aus-
Zieht erkennt und öffnet und reingehet und raus.

Und es geht auf, geht auf überm kleinen
Runden Hügel der Venus.



8.

Immer ist da ein Jäger, der Jäger will schießen.
Immer ist da ein Betrachter, der trachtet zu sehen.
Solange die Äpfel nicht reif sind in seinen Augengruben,
Schau, wie der Hermelin flieht: aufwärts am Körper
des Jägers (der wird dich holen), höher
Und höher hinauf an dem Baum, der keinen Versuch macht
Zu fliehen, der stillhält nicht rot wird.
Diese Lippen sind zu (mach auf), diese Mündung ist offen

(komm schon mach weit), das Tierchen entkommt in die Freiheit,
Solange ihr nackter Körper deinen Blick fesselt.

Stepanova/Radetzka: *Mädchen ohne Kleider*,
Berlin: Suhrkamp Verlag, 2022, 8–15.

MARIA STEPANOVA ist die international erfolgreichste russische Dichterin der Gegenwart. Für ihr umfangreiches lyrisches und essayistisches Werk wurde sie vielfach ausgezeichnet. Ihr Prosadebüt *Nach dem Gedächtnis* (2018) wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt. Zurzeit ist sie Fellow am Wissenschaftskolleg zu Berlin.

OLGA RADEZKAJA ist Übersetzerin. Sie hat unter anderem Werke von Julius Margolin, Viktor Schklowski, Polina Barskova und Boris Poplawski übersetzt. Für ihre Arbeit wurde sie vielfach ausgezeichnet, zuletzt mit dem Brücke Berlin Literatur- und Übersetzerpreis 2020 (zusammen mit Maria Stepanova), und dem Straelener Übersetzerpreis der Kunststiftung NRW 2019.

WAS
SUCHST
DU, WOLF?

Eva

Viežnaviec

Aus dem
Belarussischen von
Tina Wünschmann

Was suchst du, Wolf erzählt die Geschichte von Ryna, einer Trinkerin, die in Darmstadt arbeitet und für die Beerdigung ihrer Großmutter in ihr belarussisches Heimatdorf zurückkehrt. Es erzählt auch eine Gewaltgeschichte des Zwanzigsten Jahrhunderts, von den stalinistischen Säuberungen bis zu den Verbrechen der Deutschen. Und es erzählt so fließend, kunstvoll und genau, dass einem der Atem stockt. Und dass es sich auch im Deutschen so liest, ist nicht zuletzt der hervorragenden Übersetzung von Tina Wünschmann zu verdanken. *Was suchst du, Wolf* ist ein schmales Buch. Das ist umso beachtlicher. Auf gerade mal 140 Seiten lässt Eva Viežnaviec eine ganze Welt auferstehen. Man staunt über den Humor, erfährt von der Zärtlichkeit zwischen den Frauen – einer praktischen Zärtlichkeit, dem Überleben als Praxis. Und man geht anders heraus, als man hereingekommen ist. Was für ein wunderbares, zartes, was für ein brutales Buch. Was für eine Wucht!

— Ronya Othmann

I. HEIM ZUM GRAB

Wenn du in der öffentlichen Toilette den Korken der Weinflasche mit dem Schlüssel eindrückst und ihn dann ableckst, damit kein Tropfen verloren geht, brauchst du dich vor nichts mehr fürchten. Vor allem, wenn es der Schlüssel zum Nirgendwo ist.

Ryna leckte den Schlüssel ab, dann schlürfte sie routiniert so, dass der Korken nicht nach oben schwamm und der Wein in die Kehle floss. Alkoholismus hat, wie jede Beschäftigung, seine Geheimnisse und verlangt nach Übung. Ryna saß in der Toilette des Einkaufszentrums und bemühte sich, geräuschlos zu trinken, damit es in den Nachbarkabinen nicht zu hören war.

Die Geschichte des weiblichen Alkoholismus wird in öffentlichen Toiletten geschrieben. Sie sind die Wegpunkte jeder städtischen Alkoholikerin. Dorfalkoholikerinnen haben ihre Orte und Verstecke überall. Tanja Goldlibelle zum Beispiel bewahrte ihre Flaschen auf Apfelbäumen auf und aß beim Trinken Äpfel, ohne sie zu pflücken. Alle Apfelbäume hingen voller angebissener Früchte.

Das kühle, grünlich schimmernde Moselwasser, gekauft noch in Darmstadt und aufgespart bis Warschau, flutete die trockene Vorhölle und verwandelte Böses in Gutes. Ryna trat aus der Kabine und ging zum Waschbecken. Ohne in den Spiegel zu schauen, hielt sie die Hände unter den Wasserstrahl. Der Höhepunkt hält nicht lange an, daher muss man, solange man

bei Sinnen ist, prüfen, ob Dokumente, Tickets, Portmonee und Telefon noch da sind. Um den Schlüssel musste sie sich nicht mehr sorgen. Arbeit und Wohnung in Deutschland hatte sie verloren, und zu Hause gab es keine Schlüssel. Die Großmutter hatte weder Schloss noch Schlüssel, nur einen Haken an der Tür. Am alten Neujahr hatte die Alte endlich ihre Seele dem Herrn übergeben, im 101. Lebensjahr, ohne dabei die Ahnjescha Adolfawa zu schlagen, die zu Weihnachten 1912 geboren und an Johanni Enthauptung 2014 gestorben war, was 102 Jahre und sieben Monate macht. Jetzt konnte man auf die Paraska setzen, die von allen die Leidenschaftlichste war.

Als Großmutter Darafeja starb, war sie fast blind und dürr wie eine Bohnenstange, aber bei vollem Bewusstsein und Kräften. Ryna kümmerte sich zu dieser Zeit um alte Deutsche statt um ihre Großmutter. Darin liegt eine gewisse Vollendung, ein geschlossener Kreis. Wir sind auf Gedeih und Verderb mit den Deutschen verbunden; was dabei gut und was böse war, verwischt am Ende und wird bedeutungslos. Nach den Ferien kündigten sie Ryna im Pflegeheim, wegen der Trinkerei. Im Übrigen hatte sie längst gespürt, dass das Leben sie in den Hintern trat und es Zeit war, nach Hause zurückzukehren. Nun hatte es sich so ergeben, dass sie keine Wahl hatte. Wie ein Katzenjunges hatte man sie in einen Sack gesteckt, ihn zugeschnürt und trug sie nun in die heimischen Mariensämpfe.

Alles ist in Ordnung. Zeit, zum Zug zu gehen. Der Moselwein hält anderthalb Stunden an, danach kann man schon sparsam in der Zugtoilette nachlegen. In zwei Stunden kommt die Grenze, dort muss man kaugummikauend und unbescholten den Grenzsoldaten und Zöllnern in die Augen schauen können. Ryna trat aus der Toilette und ließ den Blick über die Besucher des Einkaufszentrums schweifen. Die Glücklosen waren in der Menge leicht zu erkennen. Dieser Junge dort hasst seine Pickel und Blüten, er versteckt sein Gesicht hinter Haaren und Kapuze. Die Alte da ist zum Bahnhof gekommen, um unter Menschen zu sein. Sie hat offenbar keinen Ort, wo sie sonst hingehen kann. Wie auch die zwei Teenie-Mädchen, die durch Bahnhöfe und Einkaufszentren schwärmen und in Toiletten und Tiefgaragen Liebe machen. Und da sind auch die Landsleute – ein Häuflein Gastarbeiter mit abgetragenen Jeans und ihrem eigenen Alkoteint. Alkoholiker sehen die Welt immer vom dunklen Abgrund aus. Um an der Oberfläche zu bleiben, muss ein bestimmtes Maß an Trunkenheit gehalten werden, sonst wird alles unerträglich. So ist die Realität dieser Krankheit.

Übung ist alles. Puder ins Gesicht, auf der Toilette Zähne putzen, Kaugummi in den Mund, Frisur mit Wasser richten. Reaktionen drosseln und mäßigen. Gefühlsschaukel bremsen, keine Duselei, kein Ärger. Nicht schwanken. »Fischers Fritze fischt frische Fische« – die Aussprache geht erst viel später in die Binsen, wenn die Grenze schon vorbei ist. Dann ist auch der letzte

Tropfen Mosel fällig, um die Ankunft in der Heimat zu feiern. Jedes große Ereignis verdient einen ordentlichen Schluck, die Rückkehr nach Hause ist stets unvergesslich. Ob nun per Flugzeug, Auto oder Zug, immer fühlst du, wie direkt hinter der Grenze die Luft schwerer und feuchter wird, Geräusche ausflocken und ersticken, die Gerüche dafür intensiver werden, als würdest du auf den Grund eines unsichtbaren Sumpfes oder Teiches sinken. Gleich hinter dem Grenzübergang das graue Rückgrat des Waldes, graphitfarbene Streifen am Himmel, Schnörkel eines Vogels über dem Forst. Gut ausgedacht und ausgeführt. Dahinter beginnt das Land – Sonne, Himmel, Strohhallen, gefällte Bäume, angestrichene Steine, Panzer und Steinsoldaten. Und die Toiletten. In belarussischen Toiletten fällt selbst das Trinken schwer – die Seele erträgt es nicht. Schmutzige Stoffknäuel an den Rohren, rostige Bächlein im Waschbecken, Gestank, absolute Leere – weder Papier für dich noch Seife.

Der Minsker Bahnhof ist reich an Hühnerbeinen und billigen Büchern. Was braucht man auch sonst für die Reise? Rynas Telefon saugte lange Blut aus dem Notebook, erwachte aber dennoch nicht zum Leben. Vielleicht hatte es Wein abgekriegt, das passiert. Welchen Unterschied machte es auch? Wen sollte sie anrufen, wem schreiben? Der einzige Mensch, mit dem man im Moment sprechen müsste, lag mit gefalteten Händen da, die Nase zum Himmel aufgerichtet. Besser nicht denken. Ryna spürte langsam die Nüchternheit aufsteigen, eine innere

Leere zog auf. Dazu noch der Minsker Bahnhof – ein höllisch trister Ort. Den Mittelpunkt der einer riesigen Scheune gleichenden Empfangshalle bildete eine Rolltreppe, der ein französischer Cancan zum Leben fehlte – tanzende Mädchen, die zu Gelächter und Musik ihre Beine in die Höhe werfen und Saltos schlagen. Die wehenden Federn und Tüllspitzen würden vielleicht auch die Reisenden und die taubengrauen Milizionäre beflügeln. Vielleicht würde es aber auch niemanden kümmern. Ein emotionsloses Volk, Gesichter wie beim Möbius-Syndrom. Weder lebendig noch tot. Wie Wasser im Mund. Wie brennendes Nass. Wie ein stiller Sommer. Das menschliche Gesicht wird von 34 Muskeln gesteuert. Vielleicht möchten die hiesigen Menschen diese Muskeln nicht bei jeder Miene, jedem Lächeln beanspruchen. Doch das bemerken nur Touristen, wer hier lebt, findet es normal. Das Schlüsselwort ist normal. »Es ist normal für mich, auch *Belarussin* zu sein«, wie eine Frau bei einer Straßenbefragung sagte, ohne auch nur mit der Wimper zu zucken. In einer Kultur des Überlebens muss die Mimik minimalistisch sein.

Moselwein erfordert einen guten Nachfolger, einen, der die Stimmung hält, den euphorischen Rausch. Zum Beispiel einen Liter Grapefruitsaft und hundert oder 150 Gramm klaren Schnaps. Ryna begab sich in die Toilette im Untergeschoss, die immer sauber und freundlich war und von lebenserfahrenen und gleichgültigen Tanten betreut wurde. In den Kabinen wurde geraucht, getrunken, sich umgezogen,

Баба Дарафея памерла сухая, як фасолевы стручок, амаль сляпая, але ў прытомнасці і спраўнасці. Рына ў гэты час даглядала нямецкіх старых, а не сваю бабу. У гэтым нейкая завершанасць, лагічная пятля. Мы з немцамі звязаныя на дурное і на добрае; а што там было дурное, што добрае, урэшце заціраецца і робіцца няважным. Пасля вакацый Рыну з прытулку выгналі за п'янкi. Зрэшты, яна адчувала, што жыццё звужаецца і трэба вяртацца дахаты. Цяпер жа ўсё склалася так, што і думаць не трэба. Яе, як кацяня, запхнулі ў мех, завязалі шворачкай ды нясуць у родныя Мар'іны балоты.

umgepackt und der Teufel weiß was noch. Man müsste sich schon am Kleiderhaken aufhängen, um Aufmerksamkeit zu erregen. Ryna rührte also hurtig ihren Wodkasaft an und saß gleich darauf schon im Vorortzug, der durch Erlenwälder und zarte Kiefernhaie ruckelte, bis er schließlich am hintersten Ende des ausklingenden Wintertages anhielt. Saretschscha. Die kleine Brücke, die Häuschen, die Kiefern auf der ehemaligen Militärsiedlung. Die Siedlung stand teilweise leer, nur in einem der Wohnblöcke befand sich noch eine Unterkunft für alte und arme Menschen, daneben eine lichte Tanne, geschmückt mit Watte und Aluminiumfiguren aus den 1960ern und 1970ern: ein Schwan, ein Eichhörnchen, ein Hahn, ein gläserner Kosmonaut und ein Maiskolben. Eine der Pflegerinnen hatte die Figuren von zu Hause mitgebracht, um jene zu erfreuen, die sich hier mit Alter und Gebrechen plagten. Wie Natascha, die auf den Zaun gestützt dastand und wartete. Sie wartete jeden Tag auf die Ankunft des Vorortzuges, um die Passagiere anzusprechen: »Sind Sie aus Leningrad? Mein Papa kommt aus Leningrad!« Die feiste Natascha hatte nur vier Zähne und lächelte sparsam, als spiele sie Hühnchen-putt-putt-putt. Natascha liebte alles Violette, und auch jetzt umhüllte eine geräumige violette Daunenjacke ihren Körper, auf dem Kopf trug sie ein violettes Tuch mit grünen Rosen und silberglänzenden Lurexstreifen.

– Hast du es, fragte sie hoffnungsvoll.
Ryna zog aus ihrem Rucksack eine

violette Tasche und aus der Tasche einen fliedergrauen Lippenstift.

– Und hast du es, Natascha?
– Ich hol es gleich! Will nur schauen, ob mir der Lippenstift steht. Wenn er gut ist, hol ich es, wenn nicht, dann nicht!

*Viežnavic/Wünschmann: Was suchst du, Wolf?
Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2023, S. 7–12.*

EVA VIEŽNAVIEC wurde in der Nähe von Minsk geboren und ist seit 1994 als Autorin und Journalistin tätig. *Was suchst du, Wolf?* erhielt 2021 den Jerzy-Giedroyc-Literaturpreis, die wichtigste Auszeichnung für Prosa in Belarus. Es ist ihr erstes Buch, das in deutscher Übersetzung erscheint.

TINA WÜNSCHMANN ist Übersetzerin. Sie studierte Slavistik, Politik- und Kommunikationswissenschaften an der Technischen Universität Dresden. Seit 2010 übersetzt sie aus dem Belarussischen, unter anderem Texte von Julia Cimafiejeva und Alhierd Bacharevič.

DIE JURY

IBOU COULIBALY DIOP ist Literaturwissenschaftler, Kurator und Dozent. Er ist Jurymitglied von *Resonanzen – Schwarzes Literaturfestival*, kuratiert von Sharon Dodua Otoo, und veröffentlicht regelmäßig zur Literatur der Transkulturalität und zur Bedeutung der afrikanischen Literatur in der Welt von morgen. Für den Berliner Senat erarbeitet er ein Erinnerungskonzept Kolonialismus, für die Stiftung Stadtmuseum Berlin ist er in der Kompetenzstelle Dekolonisierung tätig. Diop lebt und arbeitet in Berlin.

ASAL DARDAN ist Autorin und Publizistin. Für ihren Text *Neue Jahre* wurde sie 2020 mit dem Caroline-Schlegel-Preis für Essayistik ausgezeichnet. Ihr Essayband *Betrachtungen einer Barbarin* wurde 2021 für den Deutschen Sachbuchpreis und 2022 für den Clemens-Brentano-Preis nominiert. Als freie Autorin schreibt sie mit Fokus auf gesellschaftspolitische Themen u. a. für Zeit Online und Die Presse. Dardan lebt und arbeitet in Berlin und auf der schwedischen Insel Öland.

RICARDO DOMENECK ist Schriftsteller, Übersetzer und Herausgeber der literarischen Zeitschrift *Peixe-boi*. Er veröffentlichte bislang neun Gedichtbände und zwei Bände mit Kurzgeschichten in Brasilien. Mit einer Verbindung aus Lesung und Performance war er im Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro und dem Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, zu Gast. Seine zweisprachige Gedichtsammlung *Körper: ein Handbuch* (2013) erschien im Verlagshaus Berlin. Domeneck lebt und arbeitet in Berlin.

JULIANE LIEBERT ist freie Autorin und Journalistin, unter anderem für den *Spiegel*, die *Süddeutsche Zeitung* und *Die Zeit*. Sie schreibt Prosa und Lyrik, war Dozentin für Lyrik an der Universität für angewandte Kunst, Wien, und veröffentlichte mehrere Bücher, darunter *lieder an das große nichts* (2021), *Hurensöhne! Über die Schönheit und Notwendigkeit des Schimpfens* (2020), *Scheiß auf das Weltall* (2017) und *Der Körper ist ein billiger Koffer* (2016). Liebert lebt und arbeitet in Berlin.

RONYA OTHMANN ist Autorin und Journalistin. Für die *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* schreibt sie eine Kolumne über Innen- und Außenpolitik, Islamismus und Diktaturen. Zuletzt erschien ihr Gedichtband *die verbrechen* (2021), für den sie den Orphil-Debütpreis und Horst-Bienek-Förderpreis erhielt, und der Roman *Die Sommer* (2020), für den sie mit dem Mara-Cassens-Preis ausgezeichnet wurde. Sie ist Mitglied im Board des neugegründeten PEN Berlin.

KHUÊ PHAM ist Journalistin und Schriftstellerin. Für ihre journalistische Arbeit wurde die Zeit-Redakteurin mit dem Deutschen Reporter:innenpreis ausgezeichnet und für den Egon-Erwin-Kisch-Preis nominiert. Ihr Debütroman *Wo auch immer ihr seid* (2021) ist eine literarische Annäherung an die eigene Familie. Mit Alice Bota und Özlem Topçu veröffentlichte sie *Wir neuen Deutschen* (2012), das von Einwander*innenkindern und ihrem Platz in Deutschland handelt. Pham lebt und arbeitet in Berlin.

DENIZ UTLU ist Schriftsteller und Essayist. Für einen Auszug aus dem Roman *Vaters Meer* (erscheint 2023) erhielt er den Alfred-Döblin-Preis. 2019 erschien der Roman *Gegen Morgen*. Sein Roman *Die Ungehaltenen* (2014) wurde im Maxim Gorki Theater für die Bühne adaptiert. Utlü forscht am Deutschen Institut für Menschenrechte in Berlin zu internationaler Menschenrechtspolitik. Er lehrt literarisches Schreiben am Deutschen Literaturinstitut Leipzig sowie am Institut für Sprachkunst, Wien. Utlü lebt und arbeitet in Berlin.



Shortlist 2023

DMZ Kolonie
DON MEE CHOI
aus dem Englischen von Uljana Wolf
Spector Books, 2023

Leere Menge
VERÓNICA GERBER BICECCI
aus dem Mexikanischen Spanisch
von Birgit Weigluny
MaroVerlag, 2022

Wie die einarmige Schwester das Haus fegt
CHERIE JONES
aus dem Englischen von Karen Gerwig
CulturBooks Verlag, 2022

Schauergeschichten
PÉTER NÁDAS
aus dem Ungarischen von Heinrich Eisterer
Rowohlt Verlag, 2022

Über die See
MARIETTE NAVARRO
aus dem Französischen von Sophie Beese
Verlag Antje Kunstmann, 2022

Die geheimste Erinnerung der Menschen
MOHAMED MBOUGAR SARR
aus dem Französischen von Holger Fock
und Sabine Müller
Carl Hanser Verlag, 2022

Mädchen ohne Kleider
MARIA STEPANOVA
aus dem Russischen von Olga Radetzkaja
Suhrkamp Verlag, 2022

Was suchst du, Wolf?
EVA VIEŽNAVIEC
aus dem Belarussischen von Tina Wünschmann
Paul Zsolnay Verlag, 2023

Internationaler Literaturpreis 2023

Haus der Kulturen der Welt

Seit 2009 verleihen das Haus der Kulturen der Welt und die Stiftung Elementarteilchen den Internationalen Literaturpreis. Dotiert mit 35.000 Euro – 20.000 Euro für Autor*in, 15.000 Euro für Übersetzer*in – zeichnet er ein herausragendes Werk der internationalen Gegenwartsliteratur und seine Erstübersetzung ins Deutsche aus. Aufbauend auf dem Erbe des Preises, das Verständnis für heterogene Formen

des Geschichtenerzählens zu erweitern, konnten seit diesem Jahr auch deutsche Erstübersetzungen internationaler Lyrik eingereicht werden.

V.i.S.d.P.: Jan Trautmann

Redaktion: HKW-Team

Abdruck der Textstellen mit freundlicher Genehmigung der Verlage

Design: Studio Yukiko

Das Haus der Kulturen der Welt ist ein Geschäftsbereich der Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH. Intendant und Chefkurator: Prof. Dr. Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Kaufmännische Geschäftsführerin: Charlotte Sieben

hkw.de/literaturpreis

Das Haus der Kulturen der Welt wird gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie das Auswärtige Amt.



Haus der Kulturen der Welt
John-Foster-Dulles-Allee 10
10557 Berlin



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Auswärtiges Amt