

REIHENWEISE.

Veranstalten in der Freien Literaturszene

Herausgegeben von
Raphaela Bardutzky, Franziska Bergholtz,
Mariann Bühler, Hartmut H. Hombrecher,
Marisa Rohrbeck

Illustrationen von
Dominik Wendland



edition mosaik

Inhaltsverzeichnis

Veranstalten in der Freien Literaturszene. Zur Einleitung Raphaela Bardutzky, Franziska Bergholtz, Mariann Bühler, Hartmut H. Hombrecher und Marisa Rohrbeck	5
 IST	
Wenn die „innere Musik“ zum Klingen kommt. <i>Fünf Fragen an Thomas Böhm</i>	14
Literatur als soziale Praxis – und was Lesereihen dazu beitragen können Tristan Marquardt	18
This Kind of Chemistry <i>Ein Gespräch über das Kuratieren von Literaturveranstaltungen mit</i> Tomás Cohen, Susann Hochgräf, Victor Kümel, Anne Munka, Joel Scott, Frederik Skorzynski, Tabea Steiner und Franziska Winkler	28
2. Ordnung: Independentiae	40
Start with This: Das unsichtbare Publikum Elske Beckmann, Simoné Goldschmidt-Lechner und Mirjam Wittig	42
Zahlen und Figuren	46
Die unabhängigen LeseReisen Raphaela Bardutzky, Mariann Bühler und Marisa Rohrbeck	52
 KANN	
unverhört. multimediales lyrikaustauschprojekt Kinga Tóth und Simone Lappert	62
Seismografen der jungen Literatur <i>Gespräch mit Stefanie Stegmann</i>	78
Begegnung ohne Weil und Warum. Über politische Potentiale queerer Literatur Alexander Graeff	90

Minigolfplatz und WG-Küche. Unabhängige Lesereihen als ‚Wieder-Orte‘ Hartmut H. Hombrecher	104
 Zwischen den Stühlen <i>Ein Gespräch zur Doppelrolle von Autor*innen und Veranstalter*innen mit</i> Puneh Ansari, Lisa Jeschke, Adrian Kasnitz und Tilman Strasser	114
Literarische Artenvielfalt und wo sie zu finden ist Hartmut H. Hombrecher	120
 SOLL	
Unabhängig, fair & prekär. Ein kritischer Blick auf das Entstehen zahlreicher unabhängiger Lesereihen Josef Kirchner	132
Der arme Poet B.W.L.	140
On Mehrsprachigkeit Tomás Cohen und Daniel Falb	152
Ich hasse Literatur im digitalen Raum oder: „The reason why English teachers are my favourite“. Eine Polemik Donat Blum	162
Forderungen des Unabhängige Lesereihen e. V. für eine bedarfsgerechte und nachhaltige Förderung	170
 Kurzbiographien	176
Dank	183

Veranstalten in der Freien Literaturszene. Zur Einleitung

Im Februar 2015 herrscht in München „lyrische Aufbruchstimmung“ – das stellt Nora Zapf in ihrem Bericht vom ersten Treffen unabhängiger Lesereihen im deutschsprachigen Raum fest.¹ Das Treffen im Lyrik Kabinett München ist die erste Zusammenkunft von teilweise erst kürzlich, teilweise schon seit Jahren bestehenden Initiativen, die in freien Strukturen Literatur vermitteln und Veranstaltungen organisieren. Die Reihen hatten sich auf Einladung von Heike Fröhlich und Tristan Marquardt zusammengefunden, um über Kooperationen und Finanzierungen, aber auch „über Zielsetzung und Konzeption der Lesereihen oder über die möglichen Räumlichkeiten zu sprechen, die für Lesungen aus- gesucht werden“.²

Seitdem hat sich in Bezug auf unabhängige Lesereihen einiges getan: Viele der Initiativen, die in München teilnahmen, bestehen heute nicht mehr. Noch mehr Reihen wurden allerdings neu ins Leben gerufen. Das Ergebnis der über Jahre fortgesetzten Vernetzung und Diskussion war, dass im Jahr 2018 mit dem Unabhängige Lesereihen e.V. ein Dachverband gegründet wurde, der inzwischen mehr als 30 Initiativen als Mitglieder hat. Das zeigt: Unabhängige Lesereihen sind auf dem literarischen Feld angekommen. Was ab den 1990ern in der Freien Literaturszene entstanden ist und sich in den 00er Jahren weiterentwickelt hat, ist heute im deutschsprachigen Raum eine feste Größe, wenn es um Literaturlesungen geht. Die Beschäftigung mit unabhängigen Lesereihen ist aber sowohl im Bereich der Wissenschaft als auch der Förderinstitutionen lange nur sehr sporadisch erfolgt. Das liegt möglicherweise daran, dass sich das Phänomen der unabhängigen Lesereihen erst mit der Zeit als eigenständige Form der Literaturveranstaltung herausgebildet hat. Noch 2003 beschreibt Monika Rinck etwa die Berliner Leseszene, ohne dabei das, was man heute als unabhängige Lesereihe bezeichnet, als eigenes Phänomen zu erfassen.³ Erwähnt werden offene Lesebühnen, Literaturhäuser, Wettbewerbe, Poetry Slams. Mit *KookRead* wird außerdem eine Lesereihe genannt, die Rinck aber noch als „Organisation von Lesungen an verschiedenen Orten“ bezeichnet.⁴

Wollen wir hier einen eigenständigen Titel? HHH

Wie wäre es mit unserem ersten Arbeitstitel „Eine*r muss es ja machen“? RB

Der UL-Urknall so gesehen – was für eine gute Idee das war, so im Nachhinein betrachtet :) MR

Nicht mehr wegzudenken – ja! Unverzichtbar – auf jeden Fall! Aber gerade in der Kulturförderung gelten sie immer wieder als nice-to-have. MR

¹ Zapf, Nora: Aufbruchstimmung! Erstes Treffen junger Lesereihen (Lyrik).

² Ebd.

³ Vgl. Rinck, Monika: Oft geht es eine Treppe hinab, seltener auch eine Treppe hinauf, S. 80–92.

⁴ Ebd., S. 91.

Was sind unabhängige Lesereihen?

Fast zwei Jahrzehnte später ist die Rede von unabhängigen Lesereihen längst geläufig. Inzwischen hat auch die Wissenschaft zumindest das Phänomen der Lesung häufiger beschrieben.⁵ Dabei stehen ganz unterschiedliche Aspekte von Lesungen im Zentrum der Aufmerksamkeit, seien es Fragen der Autorinszenierung, ästhetische Erfahrungen des mündlichen Vortrags oder praxeologische Dimensionen von *YouTube*-Lesungen.⁶ Auch Literaturhäuser, die um das Jahr 2000 noch häufig Teil der Off-Szene waren, sind längst in vielen Städten etabliert und werden beforscht. Doch zu unabhängigen Lesereihen gibt es nach wie vor kaum Publikationen. Mit diesem Band schließen wir an die bestehende Forschung an, verfahren selbst jedoch nicht im engeren Sinne wissenschaftlich, sondern kombinieren essayistische und künstlerische Zugänge zum Phänomen der unabhängigen Lesereihe. In der Forschung selbst gibt es bisher nur einige verstreute Anmerkungen, etwa bei Carolin Löher, die sich 2018 in ihrer Dissertation mit Literaturhäusern beschäftigt. Reihen bestimmt sie als einen Fall von Veranstaltungsformaten, die von Literaturhäusern ins Leben gerufen werden: Literaturhäuser könnten mit Reihenformaten bestimmte Profilbereiche schärfen und Schwerpunkte setzen, seien aber auch auf die Konzeption von oftmals zeitlich begrenzten Reihen angewiesen, weil sich diese als Projekte besser finanzieren ließen als Einzellesungen oder dauerhafte Lösungen.⁷ Reihenformate gebe es allerdings auch außerhalb von Literaturhäusern, „[b]esonders in der jüngeren unabhängigen Szene vor allem in den größeren oder von Studierenden geprägten Städten im deutschsprachigen Raum“.⁸ Diese Lesereihen unterschieden sich von Literaturhäusern, weil sie „ausschließlich für ein bestimmtes Reihenformat stehen“.⁹ Lesereihen wie die *zwischen/miete* seien „als Versuche zu bewerten, eine andere Zielgruppe zu erreichen, die altersmäßig oberhalb der meisten Jungen Literaturhäuser zu verorten ist, aber nicht den üblichen Generationen des Literaturhaus-Publikums entspricht“.¹⁰

⁵ Vgl. etwa Esmann, Susan: Die Autorenlesung – eine Form der Literaturvermittlung. In Annäherung an den Paratext, sowie Grimm, Gunter E.: „Nichts ist widerlicher als eine sogenannte Dichterlesung“ Deutsche Autorenlesungen zwischen Marketing und Selbstpräsentation.

⁶ Vgl. z.B. Vöcklinghaus, Lena: Rahmungen verkörperter Autorschaft auf literarischen Lesungen und in wissenschaftlichen Vorträgen; Utler, Anja: „manchmal sehr mitreißend“: Über die poetische Erfahrung gesprochener Gedichte; Johannsen, Anja: Stroh zu Gold oder Gold zu Stroh? Zur Ambivalenz öffentlicher Autorenlesungen und Döring, Jörg / Passmann, Johannes: Lyrik auf YouTube. Clemens J. Setz liest „Die Nordsee“ (2014).

⁷ Vgl. Löher, Carolin: *Dachmarke Literatur. Die Literaturvermittlungsinstitution Literaturhaus in Deutschland und Skandinavien*, S. 347.

⁸ Ebd.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd., S. 291.

Je länger ich an diesem Band arbeite, desto mehr wundere ich mich, dass sich die Literaturwissenschaft so lange nicht für Lesungen interessiert hat. Warum eigentlich? MB

Ich würde nicht sagen, dass die Lesung gar nicht beachtet wurde, aber lange Zeit hat man sich eben fast ausschließlich mit gedruckten Texten beschäftigt, die zudem in historischer Dimension auch einfach besser verfügbar sind. HHH

Ein breit untersuchter Gegenstand war die Lesung sicher lange nicht. Vieles konzentrierte sich z.B. genereller auf die Autor*inneninszenierung im Medialen. Und beispielsweise Literaturhäuser als Orte, an denen Lesungen institutionalisiert und dokumentiert werden, gibt es auch erst seit den 80ern/90ern. MR

Diese Befunde werden den unabhängigen Lesereihen nicht ganz gerecht, denn diese entstehen zwar häufig aus einem kuratorischen Format, sind darauf aber nur selten festgelegt und zudem – anders als Projekte – durchaus auf Dauer konzipiert. Sie sind außerdem nicht notwendigerweise an eine bestimmte Altersgruppe gebunden. Dabei kann es durchaus produktiv sein, sich dem Phänomen ex negativo zu nähern: In diesem Band fassen wir die unabhängige Lesereihe als eine spezifische Institution der Literaturveranstaltung auf. Sie unterscheidet sich von Literaturhäusern vor allem dadurch, dass sie über keine eigenen Räumlichkeiten verfügt, sondern an einem oder mehreren Orten veranstaltet, die auch oder vornehmlich anders genutzt werden. Zu Reihenformaten von Literaturhäusern im Sinne Löhers ist sie abzugrenzen, weil sie grundsätzlich auf Dauer ausgerichtet ist und als eigenständiger Zusammenschluss entsteht. Sie ist also nicht Teil eines Literaturhauses oder des hauseigenen Programms eines Cafés. Das heißt: Die unabhängige Lesereihe ist strukturell nicht durch eine Institution abgesichert und unterliegt damit oft finanziellen Unsicherheiten und personeller Veränderung. Im Unterschied zu offenen Lesebühnen findet bei unabhängigen Lesereihen eine Kuration statt. Nicht jede*r kann Texte vorstellen, sondern eine oder mehrere Personen wählen aus und laden ein. Schließlich ist die unabhängige Lesereihe von Poetry Slams und ähnlichen Formaten abzugrenzen, weil sie nicht auf Wettbewerb ausgerichtet ist.

Zu diesem Band

Unabhängige Lesereihen in diesem Sinne gibt es dutzende in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Viele von ihnen haben sich seit 2015 im Unabhängige Lesereihen e.V. zusammengetan, für den wir diesen Band herausgeben. Sie bespielen unterschiedliche Locations, sind unterschiedlich organisiert und setzen in ihrer Arbeit unterschiedliche Schwerpunkte. Ihre Bedeutung und Potentiale für die Literaturszene wollen wir in diesem Band betrachten. Wir beginnen mit dem IST-Zustand, einer Analyse, was unabhängige Lesereihen ausmacht und wie Veranstaltungen bei ihnen funktionieren. Eröffnend skizziert **Thomas Böhm** in fünf Kurztexten, was eine Literaturlesung eigentlich ausmacht. **Tristan Marquardt** beschäftigt sich in seinem literarischen Essay damit, wie bei unabhängigen Lesereihen Literatur als soziale Praxis aufgefasst wird, und im Interview geben zahlreiche Kurator*innen unabhängiger Lesereihen Einblick in ihre Arbeitsprozesse. Besonderheiten werden auch deutlich, wenn **Elske Beckmann**, **Simoné Goldschmidt-Lechner** und **Mirjam Wittig** von ihren Erfahrungen beim Organisieren und Kuratieren der Online-Ausgabe 2020 des Literaturfestivals *Prosanova* berichten – also einer Literaturveranstaltung, die

Viele Fragen aufgeworfen hat auch schon unser gedanklicher Vorgänger: Kirchner, Josef (Hg.): *Idealismus und Kulturprekariat*. MR

Und es geht um das Thema digitale Lesung! FB

Müssen wir wirklich von uns in dritter Person schreiben? RB

„Eine*r von uns“ wäre noch weirder. :) HHH

Ich finde es leider gar nicht komplett. In diesem Band fehlt z.B. ein Beitrag zur Literaturvermittlung genauso wie zu unterschiedlichen Moderationstechniken oder zur performativen Besonderheit der Comiclesung. Das muss dann das Fortsetzungsbuchprojekt leisten. Hoffentlich schreibt das in fünf Jahren mal wer. RB

Da gebe ich dir recht. Andererseits gibt es in diesem Band Beiträge, die ich mir vor fünf oder zehn Jahren sehnlichst gewünscht hätte – z.B. zur Kuratierung. MB

Dafür ist dieser Band ja auch ein Beispiel: Siehe die zwei Dutzend Anträge, die wir verschickt haben... MB

...weil das Projekt – zumindest in Deutschland – kaum in eine Förderschublade gepasst hat. FB

Budget zu klein, zu groß, zu wenig digital, zu viel digital, zu wenig Veranstaltung, zu wenig künstlerisch, zu viel Publikation, zu wenig Publikation... MR

anders als Lesereihen aus einem großen Event besteht und damit auch eine genauere Verortung von unabhängigen Lesereihen in der Literaturlandschaft ermöglicht. Einen ersten Blick auf diese – auch ganz geographisch verstandene – Landschaft unabhängiger Lesereihen werfen dann **Raphaella Bardutzky, Mariann Bühler und Marisa Rohrbeck**. Auf Basis einer internen Mitglieder-Befragung des Unabhängige Lesereihen e.V. veranschaulichen zwei Beiträge die organisatorischen und finanziellen Schwierigkeiten, mit welchen sich unabhängige Lesereihen auseinandersetzen müssen und an welchen sie auch mitunter zugrunde gehen. Die Illustrationen zu diesen und allen weiteren Beiträgen in diesem Band hat **Dominik Wendland** beigetragen.

Den zweiten Abschnitt des Bandes, der sich vor allem mit den Möglichkeiten und Potentialen von unabhängigen Lesereihen beschäftigt, eröffnen **Kinga Tóth und Simone Lappert** mit einem ‚multimedialen Lyrikaustauschprojekt‘. Wie unabhängige Lesereihen etwa zur Gattung der Lyrik stehen, reflektiert daraufhin **Hartmut H. Hombrecher** – ebenso wie die Frage, welche Chancen sich aus der Raumnutzung bei Veranstaltungen ergeben können. Um Potentiale geht es auch bei **Alexander Graeff**, der ausgehend von eigenen Lesungserfahrungen und theoretischen Erwägungen die gesellschaftliche Bedeutung von queerer Literatur auslotet. Dieser Abschnitt zur Frage, was die unabhängige Lesereihe KANN, wird durch zwei Interviews **komplettiert**: In einem kommen zahlreiche Autor*innen zu Wort, die zugleich kuratieren und sich somit in einer Doppelfunktion im Literaturbetrieb wiederfinden. Im anderen Interview blickt **Stefanie Stegmann** aus Sicht der Leiterin eines Literaturhauses auf Lesereihen, insbesondere auf solche, an deren Gründung sie selbst maßgeblich beteiligt war.

Dass die hier betrachteten Möglichkeiten unabhängiger Lesereihen nicht automatisch entstehen, **sondern sowohl außerordentliches Engagement als auch passende Förderungen benötigen**, thematisiert der letzte Abschnitt des Bandes. Dabei ist die Frage von Bedeutung, was die öffentliche Hand im Bereich der Kulturförderung unternehmen SOLL, damit in der Freien Literaturszene Veranstaltungen und Vermittlung weiterhin betrieben werden können. Mit Aspekten der Kulturförderung sowie Lebens- und Arbeitsrealitäten von Autor*innen und Veranstalter*innen beschäftigen sich in unserem Band ein Comic vom armen Poeten und ein Forderungspapier des Unabhängige Lesereihen e.V. Allerdings ist auch kritisch zu fragen, wie unabhängige Lesereihen Ausbeutungs- und Ausschlussmechanismen reproduzieren und was es hier zu ändern gilt. So betrachtet zum Beispiel **Josef Kirchner**, wie Kreativität und Prekariat in der Freien Literaturszene zusammenhängen. **Daniel Falb** und **Tomás Cohen** blicken auf Mehrsprachigkeit in der Literatur und bei Literaturlesungen, die auch bei unabhängigen

Lesereihen deutlich **unterrepräsentiert** ist. Das gilt auch für diesen Band – nicht nur hinsichtlich der tatsächlich existierenden Mehrsprachigkeit, sondern auch in Bezug auf *race* und *class* sowie migrantische Perspektiven.

Wie Literaturlesungen online sinnvoll stattfinden könnten, fragt **Donat Blum** in einer Polemik. An diese von Blum aufgeworfene Fragestellung schließt auch ein zweiter Teil unseres Projektes an, der die Betrachtungen der unabhängigen Literaturveranstaltungen auf die digitale Ebene führt: Über QR-Codes ist das Buch mit einem digitalen Raum verbunden, in dem Interessierte etwa Hinweise dazu bekommen, wie Ton und Bild bei Online-Lesungen auch bei geringem Budget eingerichtet werden können. Beispiele zu Best Practices zeigen auf, wie das Digitale nicht nur für Kopien des Analoges, sondern auch für eigene Veranstaltungs- und Lesungsformate genutzt werden kann. Dass hier Brücken geschlagen werden können, zeigt das Projekt von Kinga Tóth und Simone Lappert, das die Möglichkeiten ausschöpft, indem es unterschiedliche Medialitäten bespielt, die im Buch bzw. im Internet nicht auf dieselbe Weise genutzt werden könnten. Auch die in Blums Polemik geäußerten Positionen können auf einer dafür zur Verfügung gestellten Plattform bis zum 25.10.2022 diskutiert **werden**. Sie erweitern damit den Text dialogisch. Andersherum ist der Dialog ohne den hier im Band präsenten Ausgangstext nicht denkbar. Damit verweist auch der digitale Raum zurück auf das Buch, auf seine haptischen und olfaktorischen, aber auch spezifischen visuellen und räumlichen Aspekte, die für Literaturlesungen von so großer Bedeutung sind.

*Die Herausgeber*innen*

Das muss sich dringend ändern. Eine AG des Unabhängige Lesereihen e.V. arbeitet zurzeit an einer Datenerhebung und Lösungsansätzen zu mehr Diversität. FB

Freue mich schon sehr auf die Diskussion! MR

Und ich mich darüber, dass diese Publikation über die Buchdeckel hinauswachsen kann! MB

Literatur als soziale Praxis

– und was Lesereihen dazu beitragen können

Tristan Marquardt

„Auch dieser Raum entsteht durch Gebrauch.“
Daniela Seel, *Aurora*

Gleich beginnt die Veranstaltung. Der Großteil des Publikums hat Platz genommen, einige suchen noch und es steht eine Wolke aus Stimmen in der Luft, in der sich Begrüßungen mit Fragen mischen, ob die oder der schon da sei, noch komme und ob das Bier hier nicht mal billiger gewesen sei. Nahe der Bar stehen die drei Personen, die den Abend moderieren werden. Sie schauen sich um, ob alle Autor*innen im Raum sind, dann ein Griff dorthin, wo der Moderationszettel sein sollte, nicht ist, doch ist, und wieder der Blick in den Raum: Ja, die Autor*innen sind da. Gleich beginnt die Veranstaltung einer Lesereihe in einer mittelgroßen Stadt, in Osnabrück oder Winterthur, Würzburg oder Linz. Die Reihe feiert Jubiläum, fünf Jahre, hat sich mittlerweile einen Namen gemacht. In ihrer Kneipe sind sie seit zwei Jahren, seit sie mehr Platz brauchten oder wollten, als nächsten Schritt. 50 Leute können hier sitzen, wenn man die Tische räumt, 60 bis 70 kommen im Schnitt. Jetzt, wo der offizielle Veranstaltungsbeginn schon über zehn Minuten her ist, kommen noch einmal zwei an die Kasse, kramen in ihren Taschen. Ein kurzer Wortwechsel im Moderationsteam. Die warten sie noch ab.

Die zwei, die jetzt zahlen, gehören zum Stammpublikum und kommen immer zu spät. Es ist mittlerweile ein kleines Ritual, dass es losgeht, wenn sie angekommen sind. Sitzplätze werden sie keine finden, dafür haben sich heute zu viele Leute eingefunden. Da ist das etwas ältere Ehepaar, das zu quasi jeder Lesung geht. Sie ist Sportfotografin und er sagt selten was. Da sind zwei unterschiedliche Gruppen aus Leuten, für die das Thema, über das eine der Autor*innen schreibt, politisch und persönlich wichtig ist. Die drei aus der Kneipe, die sitzen geblieben sind, weil das Team sie beim Aufbau zum Sitzenbleiben überredet hat. Die Bekannten und Verwandten der ortsansässigen Autorin, die heute lesen wird. Da ist die Handvoll Leute, wegen der das Team sich den Aufwand mit Flyern und Plakaten, Veranstaltungskalendern und Pressearbeit macht, damit man bei der Suche nach gutem Kulturprogramm hierauf stoßen kann. Ein paar mehr werden es heute sogar sein, die Lokalzeitung hat über das Jubiläum berichtet, mit Foto, und der Artikel war online, ließ sich teilen.

Sie alle verbindet, dass sie neugierig auf den Abend sind, aber kaum jemand sämtliche Lesende des Abends kennt, sie zum Teil nicht einmal genau wissen, wer auftreten wird. Es ist der Ruf der Reihe, dass man hier Neues entdecken kann, dass der Raum ein schöner und die Stimmung eine gute dafür ist. Nicht selten gab es in der Vergangenheit Momente, die in Erinnerung geblieben sind, wie beim Autor, der ohne Texte in der Hand auf und ab ging, eine aberwitzige Geschichte erzählte und ihre Details ebenso improvisierte wie das Lied im Anschluss daran, dessen Refrain heute noch alle auswendig können, die dabei waren. Oder bei der Lyrikerin, die mit einer irrsinnigen Artikulation Textgebilde vortrug, die ständig zwischen drei bis vier Sprachen wechselten und so viel Sprachwitz hatten, dass man lachen musste, ohne sagen zu können, worüber genau. Wer so etwas einmal erlebt hatte, kam wieder, gerade weil man nicht wusste, was dieses Mal anstand.

Die ehemaligen Lesenden, die heute da sind, haben davon profitiert, und auch die beiden Lektor*innen des lokalen Verlags haben hier die eine oder andere neue Stimme entdeckt. Ein paar Künstler*innen anderer Sparten, die neben ihnen sitzen, sagen, wenn Literatur, dann hier, weil sie in ihrer Freizeit lieber Serien schauen als Bücher zu lesen, aber trotzdem etwas von der Gegenwartsliteratur mitbekommen wollen und hier ihren Raum dafür gefunden haben. Aus dem erweiterten Freundeskreis des Orga-Teams sind einige hier und sechs Schüler*innen aus einer Klasse, in der eigentlich über 20 sind, mit ihrer Lehrerin, die auch zum erweiterten Freundeskreis gehört. Andere, die auf den Social-Media-Kanälen, über die die Reihe die meisten Leute erreicht, angegeben hatten, dass sie interessiert sind, sind nicht da. Ein Teil von ihnen wird später dazustoßen, kommt ohnehin meist erst zum Bier danach. Vom Stammpublikum der Kneipe sind ein paar aufgetaucht, weil sie über die Jahre hinweg neugierig geworden sind, und in einer Ecke steht der Fotograf, der von quasi allen Veranstaltungen in der Szene Fotos macht, und den man manchmal zwingen muss, seine Rechnungen zu schreiben, weil er auch Fotos machen würde, wenn es kein Geld dafür gäbe. Viele, die da sind, sind schließlich die, die die anderen mitgebracht haben, die dem Vorschlag gefolgt sind, hier gemeinsam den Abend zu verbringen.

Was hier, schon bevor die Veranstaltung beginnt, begonnen hat, ist Literatur als soziale Praxis. Es hat einige Jahre gedauert, bis ich als jemand, der an Abenden wie diesen abwechselnd im Publikum, als Autor und als Organisator anwesend war, angefangen habe zu begreifen, welche kaum zu überschätzende Bedeutung solche Orte für die Literatur und den Umgang mit ihr haben. Wenn der Raum, den wir gerade betreten haben, ein wahrscheinlicher ist, dann haben die drei Personen aus dem Lesereihen-Team – zwei von ihnen schreiben selbst – die Reihe vor fünf Jahren aus einem Mangel heraus gegründet und gegen Widerstände fortgesetzt, die viel über die Potentiale und die Desiderate der Gegenwartsliteratur aussagen.

Was die drei zur Literatur gebracht hat, ist, dass Literatur Erfahrungen und Wahrnehmungen, Geschichten und Themen auf eine Weise eine Sprache gibt, die ihr Denken und ihr Fühlen immer wieder bereichert und erweitert; dass sie Positionen und Stimmen einen Platz gibt, auf die sie sonst nicht treffen würden; dass sie sie unterhält und nachdenken lässt und dass sie mitredet, wenn man sich fragt, wie es für einen selbst und als Gesellschaft weitergehen kann oder nicht. Über dieses Interesse haben die drei sich kennengelernt und gemeinsam auf die Suche nach Orten gemacht, wo sie auf neue Texte und neue Stimmen stoßen können. Einiges fanden sie im Internet, einiges in ihrer Stadt, aber hier war das Angebot überschaubar. Es gab die zwei, drei inhaber*innen-geführten Buchhandlungen, wo sie unter den erfolgreichen Romanen, Sach-, Kinder- und Kochbüchern immer wieder etwas Spannendes entdeckten. Es gab die lokale Literaturinstitution als zentralen Ort für Literaturveranstaltungen, bei der ab und zu Lesungen und Diskussionsrunden stattfanden, die sie interessant fanden, und deren wenige Arbeitsplätze heiß begehrt waren. Es gab sogar ein kleines Literaturfestival, bei dem vor allem die Autor*innen der erfolgreichen Romane und Sachbücher auftraten und das nach einigen Tagen wieder für ein Jahr vorbei war. Aber erstens war das, auch im Verhältnis zu dem, was in nahezu allen anderen Kunst-

sparten in der Stadt geboten wurde, wenig. Und zweitens konnten die vorhandenen Orte aufgrund ihrer Ausrichtung und ihrer Kapazitäten ihre Bedürfnisse nur teilweise befriedigen. Das Publikum war hier nicht selten ein älteres und bürgerlicheres, und präsentiert wurden zumeist deutschsprachige Neuerscheinungen von Autor*innen, die sich schon einen Namen gemacht hatten. Den dreien fehlte ein Ort, an dem sich auch neue Stimmen ausprobieren konnten, der noch einmal andere Publikumskreise ansprach und mehr von den Leuten, für die die Beschäftigung mit Literatur etwas weniger Selbstverständliches war. Ein Ort, an dem es vielleicht nicht so sehr um das Bewerben von neuen Buchprodukten ging, sondern primär darum, mit und wegen Literatur gemeinsam den Abend zu verbringen, an dem man sich aufhalten konnte wie abends in der Bar oder im Kino, nachmittags im Park oder auf dem Sportplatz. Ein Ort, bei dem sie als Lesende das Gefühl gehabt hätten, mehr von denjenigen erreichen zu können, die sie damit ansprechen wollten. Zwar gab es auch den zweimonatlichen Poetry Slam, der viele junge Leute anzog und bei dem auch viele lokale Schreibende zum ersten Mal auftreten konnten, aber das war ein Ort für meist unterhaltsame Bühnentexte, kaum ausgerichtet auf die Gegenwartsliteratur, die sie interessierte. Dazwischen gab es praktisch nichts. Und deshalb beschlossen die drei Personen, sich den Ort, zu dem sie gern gegangen wären, selbst zu schaffen.

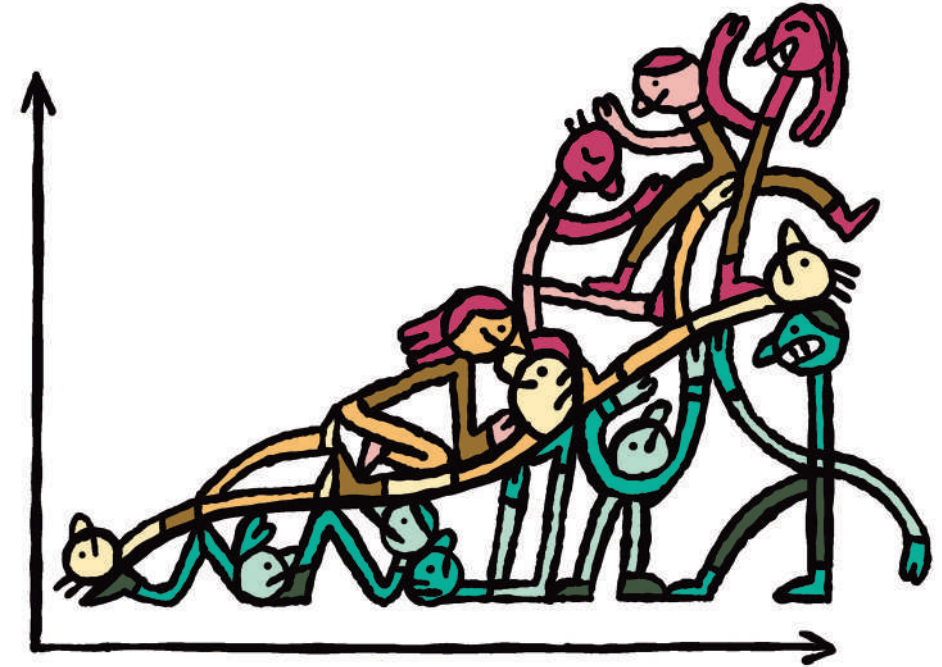
An dieser Stelle könnte die Geschichte aus mehreren Gründen abbrechen. Erstens, weil sich die Frage stellt, warum die drei, sagen wir, Ende-Zwanzigjährigen überhaupt die Motivation und die Gelegenheit hatten, herauszufinden, dass sie sich für Gegenwartsliteratur interessieren. Noch immer machen nicht viele soziale Herkunft das wahrscheinlich. Am ehesten sind sie wie ich schon von Büchern umgeben aufgewachsen, in der Sprache der Bücher, die in den Buchhandlungen liegen. Zweitens fragt sich, weshalb sie in der Lage waren, den Impuls in die Tat umzusetzen. Man braucht Zeit, Selbstvertrauen und finanziellen Rückhalt oder eine bemerkenswerte Bereitschaft zur Selbstaussbeutung, um ohne institutionelle Umgebung eine neue Literaturreihe zu gründen. Das bisschen Eintrittsgeld und die paar Hundert Euro, die ein Kulturamt für eine neue Literaturveranstaltung aufbringen kann, reichen oft nicht einmal, um die Autor*innen fair zu bezahlen. Und drittens ist fraglich, warum es die drei nicht einfach in eine der wenigen großen Städte wie Leipzig, Berlin oder Wien gezogen hat, in der es die Orte, die sie suchten, schon gab. Sagen wir, es waren externe Gründe, die Liebe oder die Familie, das Studium oder der Job, die sie in ihrer Stadt gehalten haben. Und vielleicht hatte jemand von ihnen an einem anderen Ort, im Chor oder im Sportverein, schon einmal die Erfahrung gemacht, wie erfüllend es sein kann, in einem kapitalistischen System, das einen andauernd anhält, sich über die Auswahl der Produkte, die man konsumiert, zu definieren, selbst etwas auf die Beine zu stellen. Etwas, dessen Wert nicht ein primär kommerzieller ist.

Die Frage, die sich jedenfalls nicht stellt, ist, warum sie nach ihrer ersten Veranstaltung weitergemacht haben. Sie hatten in einem Café, in dem eine der drei früher gejobbt hatte, mit 25 Leuten gesessen, und es hatte sich eher ungeplant ergeben, dass sie mit den Autor*innen und vielleicht der Hälfte des Publikums nach der Lesung noch stundenlang herumgestanden und über den Abend, die Gegenwartsliteratur und

Zahlen & Lesereihen

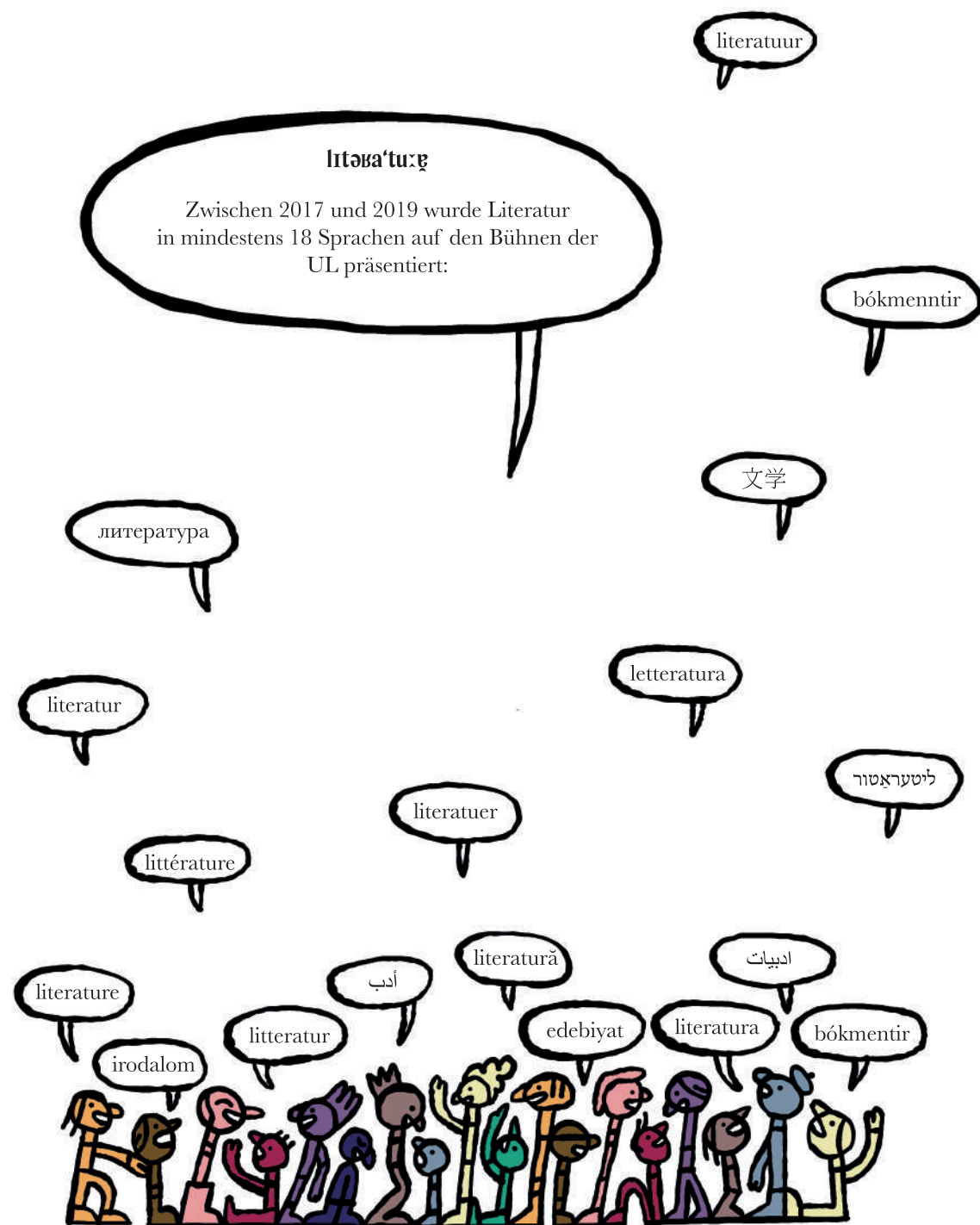
Im Jahr 2020 führte der Unabhängige Lesereihen e. V. eine Umfrage unter seinen Mitgliedern durch. Erhoben wurden unterschiedliche Zahlen für die Jahre 2017 bis 2019. Dabei lag ein besonderes Augenmerk auf dem Umfang und der finanziellen Ausstattung der Veranstaltungen sowie auf der Diversität ihrer Mitwirkenden. Außerdem wurden die Mitglieder aufgefordert, Wünsche und Schwierigkeiten hinsichtlich ihrer Fördersituation zu benennen.

Hier einige der Ergebnisse:



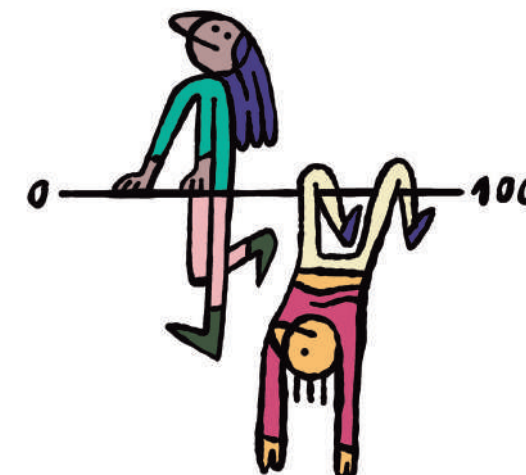
Wachstum raten

Die Unabhängigen Lesereihen wachsen. Von 2017 bis 2019 hat sich die Gesamtgröße des Publikums um mehr als 55 % vergrößert – und das, obwohl die Zahl der aktiven Lesereihen nur um (ebenfalls beachtliche) 27 % gewachsen ist.



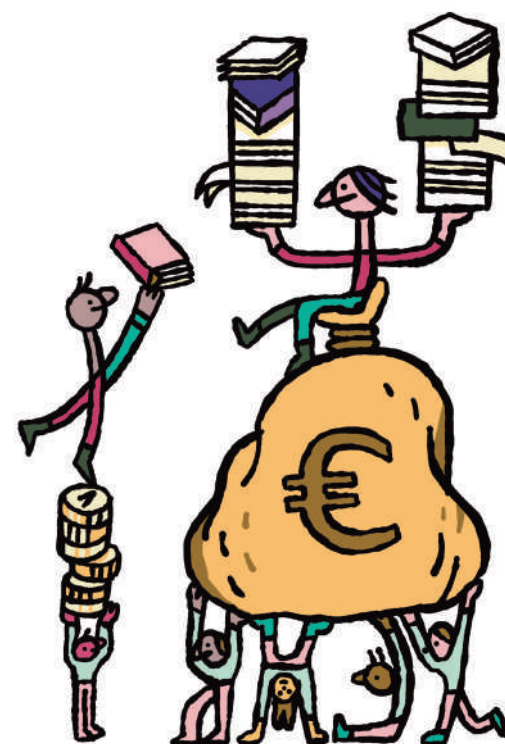
Verdient?

Was Autor*innen und Veranstalter*innen bei den Unabhängigen Lesereihen vor der Corona-Pandemie pro Abend verdient haben, ist sehr verschieden. Bei den Autor*innen lag die Spannweite zwischen 0 € und 500 € Honorar pro Abend. Veranstalter*innen wiederum honorieren sich pro Abend mit -20 € (ja, Minus) bis 750 €. Dabei sind die größeren Zahlen aber die absolute Ausnahme. Im Median haben Autor*innen 175 € erhalten, Veranstalter*innen nur 43 €. Wie viel Zeit Veranstalter*innen für Antragstellen, Kurationsprozesse, Moderationsvorbereitung, Organisation, Abrechnung etc. aufwenden, wurde nicht erhoben.



Zusammenhang & Zusammenhalt

Einzelne Zahlen sind schön und gut. Aber wo gibt es Zusammenhänge? Ganz deutlich kann man sagen: bei der Größe des Teams einer Lesereihe und der Höhe der Förderung, die sie erhält. Je mehr Leute eine Lesereihe zusammen organisieren, desto eher erhalten sie umfangreichere Mittel (Korr = 0,74). Keinen Zusammenhang gibt es allerdings zwischen der Größe des Publikums und der Höhe der Förderung (Korr = -0,08). Wie kann das sein? Eine mögliche Interpretation ist, dass einzelne Veranstalter*innen keine Möglichkeiten haben, die in kurzen Abständen notwendigen und oft zeitintensiven Förderanträge zu stellen. Einen deutlichen Zusammenhang gibt es außerdem zwischen Anzahl der Veranstaltungen und Förderhöhe (Korr = 0,96). Wer viel Geld erhält, veranstaltet also auch viel.



Begegnung ohne Weil und Warum

Über politische Potentiale queerer Literatur

Alexander Graeff

Kleiner Text, heftige Gefühle

Vor einigen Jahren entbrannte im Anschluss an eine meiner Lesungen eine emotionale Publikumsdiskussion. Ich hatte meine Erzählung *Dialog in einem Zug nach Warschau* vorgelesen. Darin treffen zwei Personen in einem Zugabteil aufeinander. Zwischen einem gestressten Reisenden und einer abinären Person entspinnt sich ein Gespräch über dies und das. Der genervte Reisende versucht herauszufinden, welches Geschlecht sein Gegenüber im Abteil hat. Er beobachtet Körperbewegungen, die Kleidung und einen Schuh, der in der Mitte des Abteils liegt. Die abinäre Person erzählt dann unerwartet ihre Geschichte, die vom Grund für ihren Besuch in Berlin handelt und zugleich auch der Grund ist für ihre Rückkehr nach Warschau. Zwischen den beiden Reisenden entsteht bald eine Spannung, die ich durchaus als körperlich beschreiben würde. Die Inhalte des Dialogs zwischen den Figuren sind dabei gar nicht so bedeutsam für den Text. Vielmehr ging es mir darum, zu zeigen, wie jene abinäre Person gelesen und dies sprachlich abgebildet werden kann, etwa welche Pronomen ich verwenden könnte, um sie abwechselnd als Person (sie) oder als Gegenüber (es) zu bezeichnen.

In der Mitte des nächstbesten Abteils lag ein Schuh, der zu einem linken Fuß gehören musste. Dieser, so unbedarft daliegende Schuh in der Mitte des Abteils gab keinen Aufschluss über das Geschlecht seines Trägers oder seiner Trägerin: Es war ein Halbschuh, grob geschnitten, schwarz-blau schimmerndes Leder.

Im Abteil saß nur eine Person am Fenster und träumte durch die Scheibe. Sie hatte ein Bein, das linke, an sich herangezogen und saß auf ihrem Fuß, das andere Bein stand fest am Boden. Die Person trug einen grauen Kapuzenpullover, dunkelblaue Jeans, Mütze. Sie schaute kurz herüber, als er die widerspenstige Tür zum Abteil aufzog. Er umschiffte den Schuh, fiel in einen Sitz an der Türseite, schnaubte.¹

Der Text löste Verwirrung im Publikum aus. Einige machten sich mit Wortbeiträgen Luft. Ein älterer Zuhörer empfand den Text offenkundig als persönlichen Affront. Er war sichtlich erbost, denn es fehlte ihm „die Spannung zwischen Mann und Frau“, die der Text immer nur andeute, aber nicht motiviere. Eine Zuhörerin, ebenso älter, entgegnete, dass sie zwar auch die Eindeutigkeit einer weiblichen Person vermisse, dieser Umstand sie im Fortgang der Geschichte aber auch neugierig gemacht habe. Sie fieberte schließlich dem Ende zu, das vielleicht doch einen Hinweis auf das Geschlecht jener ominösen Person geben würde. Sie wurde enttäuscht. Der erboste Zuhörer legte nach: Eine Literatur, die die Spannung zwischen „beiden Geschlechtern“ ausspare, sei für ihn „kastriert“. Ein Raunen ging durch den Raum. Jetzt meldete sich ein junger Mann zu Wort und konstatierte, dass ihn Literatur, in der sich nur Männer und Frauen spannungsgeladen begegneten, langweile. Spannung könne sich ja

¹ Graeff, Alexander: *Dialog in einem Zug nach Warschau*, S. 103.

auch zwischen zwei Männern ergeben oder zwischen zwei Frauen. Es würde zudem höchste Zeit werden, endete er, dass auch andere Geschlechter literarisch verhandelt werden würden. Die Gesellschaft bestehe ja nicht nur aus Männern und Frauen.

Ich fand die Situation beklemmend und gleichzeitig interessant. Ich stellte mir nämlich die Frage, wie es sein konnte, dass eine Kleinigkeit wie ein kurzer literarischer Text eine so große emotionale Erregung bei dem älteren Mann auslösen konnte. Es wirkte fast so, als ob er selbst „kastriert“ worden wäre, nur weil der männlichen Figur im Text keine weibliche Figur gegenübergestellt wurde. Ich fragte mich, weshalb es dem Mann nicht wie der einen ZuhörerIn gelang, aus der ersten Verwirrung Neugierde zu entwickeln. Und weshalb er sich nicht von den eigenen Identifikationsbedürfnissen lösen und etwa auch eine Situation zwischen zwei Männern oder zwei Frauen oder eben zwischen Personen ohne binäre Geschlechtsidentität denken konnte? Selbst wenn der Mann ein Zeitreisender aus dem 19. Jahrhundert gewesen wäre, ich verstand nicht, was ihn so auf die Palme brachte.

Die unangenehme Situation des aufgebrachten Publikums wurde übrigens von der Moderatorin beendet. Sie beschwichtigte, dass Literatur ja nicht immer den Anspruch erhebe, allgemeine Sachverhalte zu transportieren, sondern manchmal auch individuelle Anekdoten oder rein fiktive Gedanken verhandle. Auch wenn ich damals heilfroh war, dass die Veranstaltung auf diese Weise endlich zu Ende ging, empfand ich die Aussage der Moderatorin letztlich noch beklemmender als das aufgebrachte Publikum.

Achtung, Personalkontrolle!

Ich kenne dieses Gefühl – Beklemmung – aus anderen Kontexten, oft verkoppelt mit Scham. Vor allem aus familiären, aber auch aus einigen beruflichen Kontexten. Zu dem Gefühl tragen bestimmte Fragen bei, die – meist auf den voreingestellten Ablauf einer Biographie verweisend – an mich gerichtet werden: Willst du nicht mal bald heiraten? Warum hast du keine Kinder? Kommt deine Partnerin nicht zur Weihnachtsfeier? Stehst du jetzt auf Männer oder auf Frauen?

Inspektionsfragen.

Inspektionsfragen erfüllen im sozialen Miteinander eine besondere Funktion für die Sicherung von Normen. Personen, die nicht ins normative Gepräge passen, die queer sind, müssen sich durch sie einer Inspektion stellen, die von ihnen erwartet, immer mehr von sich preiszugeben als Personen, die im Sinne der gängigen Norm leben. Sharon Dodua Otoo verhandelt das Thema in ihrem 2021 erschienenen Roman *Adas Raum*. Sie nennt jene beklemmende Fragesituation eine „Personalkontrolle“.² Befragte sind durch diese Personalkontrolle gezwungen, sich angesichts der hegemonialen Norm zu verorten, zu bekennen und sich zu outen: Ob sie auf Männer oder Frauen

² Otoo, Sharon Dodua: *Adas Raum. Roman*, S. 219.

stehen, woher sie kommen, woher sie *eigentlich* kommen, warum sie keine Kinder bekommen haben, warum sie ihre Kinder alleine erziehen, warum sie im Rollstuhl sitzen, warum sie Kopftuch tragen oder Kippa, ob sie Mann sind oder Frau. Für jede Abweichung schwingt in der Frage bereits eine kollektive Kategorie, eine Schublade mit, in die die Person einsortiert werden muss. Wie bei einer Kfz-Inspektion werden so Subjekte kollektiviert und objektifiziert – Fabrikat, Baujahr, Kilometerstand –, ent-individualisiert und insgeheim repariert.

Wer ‚queer‘ sagt, muss sich erklären. Denn sie*er verwendet zwar ein mittlerweile bekanntes Label, doch dieses Label ist vage. Es markiert keine exakte Differenz, zieht keine klaren Grenzen und ist an den Rändern ausgefranst. Queer fordert all jene heraus, die glauben, Menschen müssten sich exakt einsortieren lassen in die Schubladen Homo- oder Heterosexualität, Mann oder Frau, aktiv oder passiv. Das war es, was dem grantigen Besucher meiner Lesung im Übrigen widerfahren war. Er wurde herausgefordert.

Was ‚queer‘ im konkreten Fall bedeutet, muss als Erklärung immer mitgeliefert werden. Auf der einen Seite kann das ziemlich nervig sein, auf der anderen Seite bieten die Vagheit und die ausgefranst Ränder des Begriffes ein enormes Potential. Queer verwehrt sich nämlich einer allzu exakten sprachlichen Fixierung des Bezeichneten. Queer ist seltsam. Queer öffnet.

Die einleitende Anekdote mit der eskalierenden Publikumsdiskussion zeigt nicht nur, wie Uneindeutigkeiten herausfordern können und was bei Abweichungen von der sozialen Norm in Sachen Beklemmungsgefühle passieren kann. Sie macht auch deutlich, dass Literatur und literarische Praxis nicht frei sind von ebendiesen sozialen Normen. Was trivial klingt, kann nicht oft genug hervorgehoben werden. So sind sich Literaturbetrieb und -wissenschaft zwar einig, dass Gegenwartsliteratur und -prosa aktuelle gesellschaftliche und politische Ereignisse, aber auch das soziale Milieu, in dem die Literatur produziert und rezipiert wird, bespiegeln. Weicht diese Literatur jedoch vom Kanon vermeintlich allgemeinemenschlicher Themen oder angeblich universeller Erzählhaltungen ab, gerät das Gerüst ins Wanken. Eine solche Literatur wird dann zur Label-Literatur deklariert, gern auch einem Genre oder einer Subkultur zugeordnet oder in einer anderen, weiter unten liegenden Schublade verborgen gehalten, um schon vor der Begegnung mit dem Text deutlich machen zu können, dass die Lektüre eine Herausforderung oder Zumutung werden könnte.³

Besonders ‚zeitgemäße‘ Verlage leisten sich mittlerweile einen angenehmen Mix an Literaturen mit bestimmten Labels. Ein bisschen queere Literatur, zwei, drei postmigrantische oder Schwarze Positionen und – das wird zumindest von den meisten Verlagen angestrebt – mindestens fünfzig Prozent Autorinnen.⁴ Durch diesen Toke-

³ Mir geht es an dieser Stelle keinesfalls um die Kritik an literarischen Genres, sondern vielmehr darum, aufzuzeigen, dass Genres als degradierende Wertmaßstäbe seitens ‚hochkultureller‘ Literaturkritik Verwendung finden. Deutlich wird dies z. B. am Label der sogenannten ‚Frauenliteratur‘ als Deklassierung jener Texte, die nicht vorrangig vom cis-männlichen Körper handeln. Auf diese Problematik hat bereits Susan Sontag in ihrem Essay *Die pornographische Phantasie* (1967) hingewiesen. Die aktuelle Debatte dagegen wird von Nicole Seifert in *FRAUEN LITERATUR. Abgewertet, vergessen, wiederentdeckt* (2021) aufgegriffen.

⁴ Als Beispiel: Klett-Cotta hat 12,5 Prozent Autorinnen, Hanser ist mit 22 Prozent dabei, Diogenes mit 25 Prozent, Fischer mit 27 Prozent. Zeitgleich gibt es auch Verlage, in denen es anders aussieht: Hanser Berlin, Kampa und Penguin verlegten im Bezugsjahr 2020 im Bereich Belletristik sogar 60 Prozent Autorinnen. Bezogen auf alle literarischen Verlage aus der Zählung sei das Verhältnis Autoren zu Autorinnen 60 zu 40 Prozent. Vgl. Glanz, Berit / Delius, Mara / Meyer, Frank: Braucht es eine Frauenquote für Verlagsprogramme?

DER ARME POET



On Mehrsprachigkeit

mit Tomás Cohen und Daniel Falb

DF: I am very happy to have been invited together with Tomás Cohen to contribute some observations and ideas around multilingualism. As I am not a literary event organiser myself, one emphasis for me will be on talking about the multilingual impulses that have been explicit in and integral to my work as a poet ever since I started writing. In our conversation, therefore, I think there may be two (interrelated) levels of multilinguality that we will be switching back and forth between, namely multilinguality (as brought in by authors living in the German-speaking world while writing not or not only in German) and its place in the literary scene and industry; and the explicit or implicit multilinguality in the poetics of individual literary texts. ‘Multilinguality’, in my understanding, is a descriptive term—but not only. It also marks out certain literary phenomena as ‘special’ (i.e., worthy of a designated term) that in fact may not be so special at all—or, at any rate, that shouldn’t be. Hence, ‘multilinguality’ not only needs to be celebrated and promoted, but also to be problematised.

TC: I am very glad to join Daniel in this conversation, since I am interested in the concepts that inform his poetry; in particular, his reference to the fossil record and its related geological categories—most of my childhood was invested in searching for fossils. Also, Daniel has been an author featured in the *Hafenlesung*, a multilingual Lesereihe that I co-organise with Nefeli Kavouras, Annika Dorau and Hugh James in Hamburg. Aber vielleicht erstmal zu den Basics: Daniel, wie würdest du die Situation hinsichtlich der Mehrsprachigkeit in der Literatur heute generell sehen? Welche Literaturorte gibt es, die sich speziell der

Sichtbarkeit der nicht-deutschsprachigen Literatur in Deutschland widmen?

DF: Meiner Wahrnehmung nach gibt es relativ wenig Literaturorte, die sich speziell auf nicht (nur) in deutscher Sprache verfasste Literatur aus dem deutschsprachigen Raum fokussieren. Natürlich gibt es internationale Festivals und Preise mit großer Sichtbarkeit (z.B. das *internationale literaturfestival berlin*, das *Poesiefestival Berlin*, den *Internationalen Literaturpreis*), aber das ist ja was anderes. In Berlin sind es ansonsten eher kleine Orte und Veranstaltungsreihen wie *PARATAXE* (deren Veranstalter*innen auch das vielsprachige Magazin *Stadtsprachen* herausgeben) und bis vor kurzem *ArtiCHOKE* oder Autor*innenkollektive wie *WIESE* (*Neue Nachbarschaft//Moabit*) und *Found in Translation* in Hamburg, in denen man dezidiert mehrsprachig einlädt oder gemeinsam schreibt. Wie war das bei dir und den anderen Organisator*innen der *Hafenlesung*? Was war euer Impuls zu der mehrsprachigen Reihe und wie sind die Reaktionen darauf?

TC: It all started when I met Hugh James, a young New Zealand novelist who happened to work as a bartender in Aurel, perhaps the most popular bar of Ottensen. That’s where I met him, as he poured me fuel for the night. We started talking about books, manuscripts. Hugh and I realised that we shared the condition of being writers writing in a language that was not the dominant one of the country we lived in. Therefore, we shared the difficulties of presenting, translating and publishing our work. That way, we conceived the *Found in Translation* Autor*innenkollektiv and the *Hafenlesung*, its Lesereihe, as a platform for multilingual literature in Hamburg.

Since 2015 the *Hafenlesung* has been bringing together authors of poetry and prose, and connecting well-known authors with writers yet to be published. We strive to give resonance to at least four languages in each of our readings, wishing to incorporate Hamburg's aura as a relevant port and place of confluence of many cultures and tongues. Last year, our collective was honoured to co-curate a festival in Burg Hülshoff's Center for Literature called *Westopia*, that highlighted the importance of translation and the ways in which foreign writers in Germany are currently reforming the meaning of a 'national literature'.

Speaking of 'national literature', perhaps we should now extend our focus and ask more broadly: Wie ist die Situation der nicht-deutschsprachigen Literatur aus dem deutschsprachigen Raum mit Blick nicht nur auf Leseorte, sondern auch auf Verlage, Medien, Leser*innenkompetenz, Förderstrukturen etc.?

DF: Ich kann hier nur provisorisch und nur für die Situation in Deutschland, nicht in Österreich oder in der Schweiz antworten. Hier steht diese Frage für mich im Kontext von gesellschaftlichen Veränderungen und Umbrüchen, die mit Migration und Globalität zu tun haben, mit den Beschreibungen, die man hier für diese Phänomene findet, und mit ihrer politischen Gestaltung (oder Nichtgestaltung). Dabei mischen sich die Zeitschichten – und die Mehrsprachigkeit, die z.B. durch Arbeitsmigration seit den 1950er Jahren, durch internationale Künstler*innen und Autor*innen im Berlin der 1990er und 2000er Jahre oder durch Kriegsgeflüchtete im Jahr 2015 ins Land und so letztlich in die Literatur kommt, hat verschiedene Ursprünge, Konnotationen und Voraussetzungen.

Man kann sie nicht gleichsetzen. In jedem Fall ist der immer noch angefochtenen Selbstbeschreibung Deutschlands als Einwanderungsland bislang noch keine entschiedene Selbstbeschreibung als vielsprachiges Land (auch in der Literatur) gefolgt. Entsprechend bleibt die Förderung nicht-deutschsprachiger Literatur tendenziell ein urbanes Ausnahme-Phänomen (siehe z.B. die *Arbeitsstipendien für Literatur in nichtdeutscher Sprache*, welche der Berliner Senat seit einigen Jahren vergibt). In der Breite, etwa in den Schulen, in denen die Leser*innen von morgen heranwachsen, ist die Idee einer Förderung nicht-deutschsprachiger Literatur aus Deutschland bislang kaum angekommen. Oder wie siehst du das?

TC: If you are writing in a language other than the dominant one of your country of residence, and if you want a stage for it, you will doubtlessly face obstacles and seek mediation—you will *need* translation. Later, intending to publish your work as a young foreign author this will prove an even greater rub.

Regarding non-German Literaturvermittlung, I can imagine that multilingual literature events might encounter bigger obstacles in smaller cities—but in Hamburg our initiative has been welcome. We have been granted continual financial support by the Behörde für Kultur und Medien Hamburg and the Bundesregierung für Kultur und Medien, which enables us to inject a multilingual impulse into the local literary scene...

DF: Aber wie würdest du deine eigene Erfahrung mit deinem im Original spanischsprachigen Schreiben hier fassen? Was mich auch interessiert: Ist dein Schreiben überhaupt im Original Spanisch oder gibt es Erfahrungen mit

Mehrsprachigkeit, die diese Zuordnung fraglich machen?

TC: Before settling in Germany, I lived in a Tibetan Buddhist monastery in Nepal for two years. There, I took part in an intensive Ausbildung as a translator from Tibetan into English. During that time I also finished writing the first book I would publish (written in a Kloster; it natürlich turned out to be a book of erotic poetry). In Boudhanath, the Kathmandu neighbourhood where I lived, one would hear Newari, Chinese, Tibetan, Hindi, English, even Sanskrit every day, but almost never my native Spanish. Besides a weekly telephone conversation with my parents (when we happened to have electricity and a good internet connection in the monastery) the only constant presence of my mother tongue during those years was through my reading; the only sustained dialogue, the one I had with my admired dead authors who became somewhat ancestors, part of an intellectual-spiritual family also linked with foreignness and isolation. Through my readings of their poetry and correspondence, I was accompanied by the Vallejo of *Trilce* (written in jail), the Neruda of *Residencia en la Tierra* (written in what is now Myanmar), the García Lorca of *Poeta en Nueva York* and above all Gabriela Mistral, who confesses to have been a closeted Buddhist practitioner in her intimate diaries. For almost two decades I have lived nomadically, surrounded by languages I did not understand at first. I believe that this repeated enforced dislocation can do an author lots of good, that a distance from the mother tongue can give unexpected freedom to a poet.

Wie sieht's bei dir aus? Bezeichnest du deine Lyrik explizit als mehrsprachig? Was bedeutet das poetisch und was hast du als Reaktionen auf diese Praxis erlebt?

DF: Es gibt da auf jeden Fall ein wiederkehrendes Element von Mehrsprachigkeit oder Vielsprachigkeit, zu dessen biografischen Quellen wahrscheinlich gehört, dass meine Mutter gebürtig aus Birmingham ist und mein Vater in Bratislava seine Kindheit verbrachte, bevor er nach 1945 mit seiner Familie nach Nordhessen vertrieben wurde. Dieses Element hat über die Zeit in verschiedener Weise poetischen Ausdruck gefunden und bedingt gegenwärtig etwa mein Interesse an der Automatisierung der Übersetzung in der Dichtung. Zumeist hat aber die Konstellation Deutsch-Englisch für mich eine besondere Rolle gespielt. Das beginnt schon damit, dass in den Arbeits- oder Textkonvoluten, aus denen meine Gedichte erwachsen, Deutsch und Englisch ständig ineinander übergehen, denglische Notizen und Voicemail-Transkriptionen neben einkopierten englischen und deutschen Quelltexten stehen und viele Verse und Formulierungen erst übersetzt werden müssen, um dann im fertigen deutschsprachigen Gedicht stehen zu können. Teilweise werden diese hintergründigen Übersetzungsprozesse als Verschleifungen sichtbar (die Quelle „So they were very mad at what had happened“ erscheint im Gedicht etwa als „So sie waren sehr verrückt / auf das was da passiert war“), manchmal werden Stellen im Gedicht auch direkt als Übersetzung ausgewiesen („Übersetzt mit

¹ Beispiele aus Falb, Daniel: *Orchidee und Technofossil*, S. 77 und Falb, Daniel: 32 Sätze für Omar und Bell, S. 86 und 88.

Impressum

Reihenweise. Veranstalten in der Freien Literaturszene

Alle Rechte vorbehalten

© mosaik – Verein zur Förderung neuer Literatur und Kultur, Salzburg 2022

Herausgebende: Raphaela Bardutzky, Franziska Bergholtz, Mariann Bühler,

Hartmut H. Hombrecher, Marisa Rohrbeck

Ein Projekt des Unabhängige Lesereihen e. V.

Illustrationen: Dominik Wendland

Layout/Satz: Sarah Oswald

Lektorat: Felicitas Biller

Druck: Chiemgau Druck, Ludwigstraße 13, D-83278 Traunstein

edition-mosaik.at

Gefördert von: Fondation Jan Michalski, Ernst Göhner Stiftung, Stiftung Niedersachsen,
Stiftung Temperatio, zumikon-Kulturstiftung

Verlagsförderung: Stadt Salzburg, Land Salzburg, BMKOES

ISBN: 978-3-9505298-0-7



ERNST GÖHNER STIFTUNG



Stiftung
Niedersachsen

temperatio
Stiftung für Umwelt | Soziales | Kultur

] zumikon [
kulturstiftung



STADT • SALZBURG



LAND
SALZBURG



Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

