

Hans Werner Richter-Stiftung

Junge Literatur in Europa

**18. Internationale Autorentagung
02. bis 04. November 2017**

**Internationales Begegnungszentrum
der Universität Greifswald**

Zur Webveröffentlichung zusammengestellte Fassung.
Die urheberrechtlich geschützten Textauszüge sind nur
ein der Druckfassung enthalten!

Hans Werner Richter-Stiftung, Bansin
 An der Alten Dorfstraße 6
 D-18516 Kandelin
 Telefon 03834/420 3611
 www.richter-stiftung.de

Copyright der Photos und Textauszüge
 wie jeweils gekennzeichnet, ansonsten:
 © 2018 by Hans Werner Richter-Stiftung, Bansin
 Redaktion und Layout Marko Pantermöller und Sylke Lubs, Greifswald
 Druck: Druckhaus Panzig, D-17462 Greifswald

Inhalt

Programm der Tagung	5
Tagungsberichte:	
Mirko Bonné	
Furchtbares Glück	7
Jan Brandt	
Die hellen Tage und Nächte	9
Lucy Fricke	
Nur 48 Stunden	35
Alina Herbing	
Tagungsbericht	37
Juliana Kálnay	
Woran ich denke, wenn ich an die Tage in Greifswald denke	43
Isabelle Lehn	
Bericht zur Autorentagung „Junge Literatur in Europa“ der Hans Werner Richter-Stiftung, Greifswald 2017	51
Maija Muinonen	
Maijas Deutsch(land)text	55
Hanne Ørstavik	
Nach Greifswald	57
Hendrik Otremba	
18. Greifswalder Autorentagung. Bericht	59
Nele Pollatschek	
Junge Literatur	67
Sascha Reh	
[Bericht]	71
Hendrik Rost	
Im Nebel bei Friedrich	73
Malte Tellerup	
Bündel	75
Inga Žolude	
Forest of texts	77

Textauszüge:

Juliana Kálnay Eine kurze Chronik des allmählichen Verschwindens	81
Maija Muinonen Schwarze Papiere	85
Selbstporträt	92
Inga Žolude Der Weg	99
Hanne Ørstavik Liebe	135
Isabelle Lehn Frühlingserwachen	145
Malte Tellerup Querfeldein	157
Hendrik Rost Tage ohne Gericht. Eine Idylle	165
Alina Herbing Niemand ist bei den Kälbern	173
Die Autoren 2017	183
Veranstalter und Moderatoren 2017	191

Programm der Tagung

Donnerstag, 02. November 2017

Begrüßung durch den Vorsitzenden der
Hans Werner Richter - Stiftung, Hans Dieter Zimmermann, Berlin

Lucy Fricke mit Hendrik Otreмба & Nele Pollatschek
Autorenrunde mit Lesungen und Diskussion

Sascha Reh mit Jonas Lüscher & Juliana Kálnay
Autorenrunde mit Lesungen und Diskussion

Schlussdiskussion

Empfang im Internationalen Begegnungszentrum

Freitag, 03. November 2017

Maija Muinonen
Autorenlesung und Gespräch

Inga Žolude
Autorenlesung und Gespräch

Hanne Ørstavik
Autorenlesung und Gespräch

Jan Brandt mit Isabelle Lehn & Malte Tellerup,
Autorenrunde mit Lesungen und Diskussion

Schlussdiskussion

Gemeinsamer Abend im Restaurant „PORO“

Sonnabend, 12. November 2016

Mirko Bónne mit Hendrik Rost & Alina Herbing
Autorenrunde mit Lesungen und Diskussion

Schlussdiskussion



Erwartet jedes Jahr im Herbst seine literarischen Gäste: Das Internationale Begegnungszentrum „Felix Hausdorff“ der Universität Greifswald.



© Jan Brandt

Furchtbares Glück

Du bist außer dir,
 schleichst daneben her,
 sitzt in der Runde am Rand,
 verdoppelt zur Zweideutigkeit,
 die das Gespräch aufhebt
 und wieder fallenlässt.
 Mit keinem einzigen
 Wort weißt du hier
 was anzufangen,
 Hohn beendet alles,
 was nie begonnen hat.
 Wie man das jetzt hält?
 Und was man so weiß?
 Aber was glaubst du?
 Besser nicht streiten.
 Streiten ist Zeichen
 vergangener Zeiten.
 Fuck! Blödsinn, Idiot!
 Nein, es ist Sprechen,
 im Maul deiner Sprache
 die Gier nach Lebendigkeit,
 furchtbares Glück, rasend zu sein.
 Besser kreischen! Wieso brüllst du nicht?
 Sprachlosigkeit ist wirklich das Letzte,
 haarscharf vor allem zugewandt
 aufgeklärten Gesterbe.

© Mirko Bonné, 2017



© Fotos: Jan Brandt

Die hellen Tage und Nächte [unvollständiger Bericht]

Erster Tag

Dieses Licht. Diese Farben. Dieses Leuchten. Greifswald im Herbst. Die Blätter der Bäume [Name der Gattungen einsetzen] sind rot und gelb und braun, und der Himmel ist blau, dieses strahlende Blau. Vom Bahnhof gehe ich, [Name einsetzen], den Koffer [Marke und Modell hinzufügen] hinter mir herziehend, ins Hotel Adler in der Hans-Fallada-Straße. Alles in Greifswald ist Literatur. Auf dem Weg erfasst mich ein Hochgefühl wie sonst nur im Frühling; dass alles besser und leichter wird. Es muss, anders kann ich es mir nicht erklären, daran liegen, aus Berlin raus zu sein, am Meer zu sein, weit weg zu sein – womöglich ist es aber auch die Aussicht, sich drei Tage lang nur mit Literatur befassen zu dürfen.

Kaum bin ich in meinem Zimmer, in diesem pinkgrauen Neunzigerjahreinterieur, falle ich, überwältigt von meiner eigenen Stimmung, in einen tiefen Schlaf, so tief, dass ich viel zu spät aufwache und durch die Fußgängerzone zum Begegnungszentrum an der Bahnhofstraße laufe, um die Einführung von Hans Dieter Zimmermann nicht zu verpassen, der, es gehört schon zur Folklore, an Hans Werner Richter erinnert, den Gründer der Gruppe 47, in deren Tradition die Tagung stattfindet.

Wir sitzen im Halbkreis auf roten Stühlen und stellen uns einander vor. Mehr Publikum als in den vergangenen Jahren. Hans-Gerd Koch erklärt die wichtigsten Änderungen, dass sich die Schriftsteller und Schriftstellerinnen diesmal gegenseitig interviewen, dass es keine Moderatoren im klassischen Sinn mehr gibt, keine Hierarchie vorne und hinten, dass alle gleich sind – und dass wir am Freitagnachmittag gemeinsam ans Meer fahren werden, eine verlängerte Mittagspause.

I Eingefrorene Zukunft und alternde Gegenwart

Bevor es losgeht, überfliege ich auf meinem Smartphone [Marke und Modell hinzufügen] die Meldungen auf *Spiegel-Online*. „Sexismus-Skandal in Großbritan-

nien“, „Puigdemont droht europaweite Fahndung“, „Jamaika-Sondierungen: Grüne werfen FDP ‚populistische Plattitüden‘ vor“. Dann geht es los: Nele Pol-latschek arbeitet nach *Das Unglück anderer Leute* an ihrem zweiten Roman [Titel einsetzen], eine Geschichte aus vier Perspektiven, zwei schreibt sie auf Deutsch, zwei auf Englisch, vier Erzählstränge, die miteinander verwoben sind. Sie liest und spricht so schnell, dass ich nichts mitschreiben kann. [Interview rekonstruieren, Beschreibung des Textes hinzufügen, Schreiben in zwei Sprachen problematisieren, wobei eine Sprache nicht die Muttersprache ist.] Vielleicht bin ich auch nur zu langsam, zu langsam im Kopf, noch nicht ganz wach, noch nicht ganz da.

„Das klingt konstruiert“, sagt ein alter Mann [Name einsetzen, Physiognomie beschreiben] aus der letzten Reihe, der, wie er bekennt, selbst an einem Roman [Titel einsetzen] schreibt. Was er damit meint, führt er nicht aus. Es ist ein Einwurf, der in der Luft hängenbleibt, Kritik ohne Substanz.

Lucy Fricke fragt nach Arbeitsweisen, nach Plänen, Konzepten, weil sie selbst immer wieder feststellt, dass sich ihre Figuren verselbstständigen, sobald sie Dialoge schreibt. „Ach, verdammt“, sagt sie im Hinblick auf ihr eigenes Schreiben, „jetzt sind die ja gar kein Paar mehr.“

Hendrik Otremba, Schriftsteller, Musiker, Künstler, sagt, dass er eine Struktur brauche, weil das freie Schreiben seines ersten Romans *Über uns der Schaum* am Anfang „stressig und unsicher“ gewesen sei. In seinem neuen Text *Kachelbads* Erbe geht es um Kryonik, das Konservieren von Menschen, um sie in einer nahen oder fernen Zukunft wieder zu beleben. Er stellt die Biografien der Eingefrorenen vor, das, was von ihren Körpern übrigbleibt, die Geschichten ihres Lebens, protokolliert von Kachelbad, ihrem Einfrierer, ihrem Wächter, ihrem Schutzpatron [Biografiebeispiele hinzufügen, Technikexkurs, postanthropologischen Erzähler benennen und einordnen, Haraway, Houellebecq etc.].

„Braucht man die Rechtfertigung einer solchen Erzählinstanz?“, fragt Sascha Reh aus dem Publikum.

„Ich schon“, sagt Hendrik Otremba. „Ich kenne mich mit dem Jenseits nämlich nicht aus.“

„Dein erster Roman war ein dystopischer Krimi Noir“, sagt Lucy. „Du schreibst über Dinge, von denen du keine Ahnung hast. Was steckt dahinter?“

Hendrik Otremba sagt, er finde es reizvoll, über andere zu schreiben, viel reiz-

voller als über sich selbst, diesen Musikeralltag, der sich in eineinhalb Stunden Spaß auf der Bühne entfalte, aber ansonsten langweilig sei. Beim Schreiben schreibe er sich in einen Rausch, schreibe sich in diese fremden Leben hinein, bis er das Gefühl habe, er kenne die Figuren in- und auswendig. In der Musik sei es genau andersherum, da funktioniere es am besten, wenn er nicht verstehe, wie es laufe.

„Die Kryoniker, die du beschreibst“, sagt Hendrik Rost, „wachen mit ihren Biografien auf, mit ihren ebenso eingefrorenen Geschichten, das Erzählen gehört zur DNA.“

Mirko Bonné muss an die englische Romantik denken, an die Idee, seine eigene Geschichte zu erzählen und sich dabei auszulöschen.

Lucy sagt, sie habe gestern ihren vierten Roman *Töchter* in Satz gegeben, und jetzt müsse sie sich erst einmal wieder berappeln, es gehe um zwei Frauen [Namen einsetzen] und einen todkranken Vater [Name einsetzen], um Sterbehilfe in der Schweiz, um Einsamkeit, Vereinzelung und Verlusterfahrungen, eine Fortsetzung ihres zweiten Romans *Ich habe Freunde mitgebracht*. „Erst wollte ich nur zwei Frauen durch die Gegend fahren lassen, aber dazu brauchte ich einen Grund, und dann habe ich den Vater auf die Rückbank verfrachtet, und die ganze Geschichte nahm Fahrt auf.“

Sie liest einen Auszug, die Vorgeschichte der Fahrt, ein Auszug, der in Rom beginnt und in Hamburg endet, in einem Sozialbau, in der Wohnung des Vaters, der sich von den Nachbarn verabschiedet, ihnen erzählt, dass er in der Schweiz Urlaub machen werde. „Die Nachbarin lachte laut und ahnungslos, schloss die Tür mit guten Wünschen.“

„Der geplante Tod ist ein existenzieller Fluchtpunkt“, sagt Isabelle Lehn, „du hast der Geschichte mit dem Vater einen großen Gefallen getan.“

„Aber ich weiß nicht, ob ich mir damit so einen großen Gefallen getan habe“, sagte Lucy. „Alles ist länger geworden, anders. Ich altere beim Schreiben. Zwischen dem Anfang des Textes und mir liegen ja schon wieder zwei Jahre.“

Es ist halb sechs. Die Fenster sind schwarz. Nacht in Greifswald.

II Falsche Höhlenbrüter und haltlose Hundefrauen

Die zweite Runde: Juliana Kálnay sagt, sie betrachte die Abschnitte ihres ersten Romans *Eine kurze Chronik des allmählichen Verschwindens* nicht als Kapitel, sondern als Räume: „Jede Szene spielt im Haus mit der Nummer 29, alle Gespräche kreisen um das Leben im Haus.“ Die Erzähler sind die Bewohner [Namen einsetzen], und doch gibt es einen Kollektiverzähler [Name einsetzen], das Haus selbst. Magischer Realismus: Figuren werden zu Bäumen, Menschen gehen durch Wände.

An der nächsten Straßenkreuzung sind wir zu Hause, der Text, den sie heute vorstellt, hat noch keine Form, es handele sich um Szenen, Ausschnitte, Passagen, die sie zu diesem Anlass zu „etwas halbwegs Zusammenhängendem“ montiert habe, eine Sammlung von Ideen und Eindrücken, eine Ausreißer- und Aussteigergeschichte, eine Road Novel, die auf der Stelle tritt. Zwei Schwestern [Namen einsetzen] und ein Freund [Name einsetzen] mit blauen Augen und einem schiefen Vorderzahn, eine Fluchtgeschichte in einer unüberschaubar großen Stadt, eine Geschichte, die über die Grenzen der Stadt nie hinauskommt, Stadt als Welt, eine Geschichte voller Abhängigkeit, Liebe und Misstrauen und einer zärtlichen Grausamkeit.

„Wie hältst du es mit Recherche?“, fragt Sascha Reh.

„Ich recherchiere nicht vorab, sondern prüfe nach. In meinem ersten Buch löst sich im Traum ein Balkon von der Wand, und ich habe einen Architekten [Name einsetzen] gefragt, wie das vonstattengehen könnte, auch wenn sich nichts in dem Roman an physikalischen Gesetzen orientiert.“ An einer Stelle brüten Rotkehlchen in den Achselhöhlen eines Bewohners [Name einsetzen]. Daraufhin habe sich ein Ornithologe [Name einsetzen] bei ihr gemeldet: Rotkehlchen seien keine Höhlenbrüter.

„Ich erlaube mir Abweichungen“, sagt Jonas Lüscher und verweist auf eine Stelle in seinem Roman *Kraft*, auf die Schmidt-Kohl-Debatte im Bundestag 1982, in der er Margret Thatcher mit den Worten zitiert: „There is no such thing as society.“ Aber das, sagt er, sage sie erst fünf Jahre später.

Heute liest er die Erzählung *Aus der Ferne*, die in einem Fotoband [Titel einsetzen] erscheinen wird, Fotos aus Bayern. Es ist die Geschichte eines schwarzen Pfarrers [Name einsetzen], der aus Afrika nach Deutschland kommt und

vertretungsweise in Bayern eine Gemeinde übernimmt, „eine Gemeinschaft, deren Seelenheil ihm nur leihweise anvertraut“ wird. Den Hund führt er im Gewerbegebiet spazieren, um den alleinstehenden, den „haltlosen“ Hundefrauen auszuweichen. Die anderen Frauen des Dorfes [Namen einsetzen], die hundelosen, beschenken ihn bei jeder Gelegenheit mit Kuchen, so viel, dass der sich schon im Kühlschrank stapelt, eine Völlerei ohne Gleichen, ein Leben im Überfluss.

Auf die Idee sei er durch einen Artikel im *SZ-Magazin* gekommen, die Sommervertretung afrikanischer Pfarrer in Bayern [Namen einsetzen], weil es dort kaum noch Nachwuchs gebe, „die können ein bisschen Deutsch, werden miserabel bezahlt, hoffen, bleiben zu können, einen Austausch herstellen zu können“. Die Sprache ist einfach, kurze Sätze, einfache Bilder. „Ich will den Fotos dienen, nicht umgekehrt, keine langen Sätze, keine barocke Sprache. Mit meiner üblichen Ästhetik habe ich mich den Bildern nicht nähern können. Ich wollte nicht, dass meine Sprache zu einer Masche wird, zu jedem Stoff muss ich einen anderen Zugang finden.“ Bei Kraft haben Kritiker [Namen einsetzen] gerade seine langen Sätze gelobt, die sich zum Teil über drei Seiten erstrecken. „Ich habe das Gefühl, ich schreibe von einem Hochsitz aus, ich habe mich in den Wald hineinbegeben, um mich im Dickicht zu verlieren.“

Sascha Reh und er unterhalten sich darüber, ob sie sich ein Format überlegen, bevor sie mit dem Schreiben beginnen. Lüscher: „Das ist das Ende der Literatur, wenn man an die Verhaftbarkeit der Literatur denkt.“

Sascha Reh: „Denkt ihr an die Leser beim Schreiben?“

Juliana Kálnay: „Erst wird man im Studium auf Lesbarkeit getrimmt, dann im Lektorat.“

Jonas Lüscher: „Ich denke nur an mich als Leser. Es ist eine Anpassung an die künstlerische Sprache der Fotografin.“

Dann geht es um Abgabetermine, Deadlines. Eckhard Schumacher erinnert an Wolfgang Koeppen, der Siegfried Unseld seit Anfang der Sechzigerjahre einen neuen Roman in Aussicht stellte, immer wieder neue Titel ankündigte, immer wieder zu liefern versprach. Der schmale Band *Jugend* erschien dann aber erst Mitte der Siebzigerjahre. Das, gibt Schumacher zu, sei aber ein Extremfall.

Hans Dieter Zimmermann erinnert an ein geglücktes Beispiel, Uwe John-

sons *Jahrestage*, der letzte Band erschien zwar mit jahrelanger Verspätung, aber er erschien.

Mit diesem positiven Ausblick, dass aus den vorgetragenen Manuskripten, irgendwann einmal doch Bücher werden, beschließen wir den ersten Tag, einige im Déjà-Vu, einige im Hotel.

Der zweite Tag

Frühstück im Adler, sitze mit Lucy Fricke am Tisch, wir unterhalten uns über die Weltlage, über Projekte wie *Weiter schreiben* oder *Wir schaffen das*, wie gut es uns geht im Vergleich zu anderen Ländern. Gespräch über die Türkei. Lucy erzählt, dass Can Dündar diesen Witz über sich erzähle: Fragt einer in der Gefängnisbücherei nach Büchern von Dündar. Sagt der Mitarbeiter: „Die Bücher haben wir nicht da, aber den Autor.“

I Sprache als Ort

Maija Muinonen im Gespräch mit Marko Pantermöller. Die Geschichte, die Maija Muinonen vorliest, Auszüge aus ihrem Roman *Mustat paperit (Schwarze Papiere)*, ist ortlos, namenlos (die Figuren heißen international Luc, Rosa, Paul etc.), zeitlos, nicht festzumachen. „Der Ort“, sagt Maija Muinonen, „soll die Sprache sein.“ Sie wehre sich gegen den Gattungszwang, gegen die Tendenz, die Texte einzuordnen, sie bevorzuge ein offenes Arrangement. Formal gesehen ist ihr Text ein Briefwechsel, aber es ist einer, der in die Zukunft ausgreift.

Joachim Schiedermaier erinnert daran, dass der erste Roman der finnischen Literatur ein Briefroman gewesen sei, und fragt nach den typischen Konstellationen in der finnischen Literatur, Vater-Sohn- und Mutter-Tochter-Geschichten, ob sie das hier bewusst aufgenommen und damit gespielt, bis über eine Grenze hinausgetrieben habe.

„Als Kind habe ich unter Fantasiemangel gelitten. Ich habe mir Geschichten ausgedacht und dabei die Grenzen der Sprache auszuloten versucht, über das, was nicht mehr beschreibbar ist, und über das, was Sprache definiert, hinauszugehen.“

Schiedermaier sagt, das sehe er hier auch, etwa in dem Prozess der Erinnerungslenkung, wenn der Tisch aus dem Raum getragen und an dessen Stelle das Wort „Tisch“ auf den Boden geschrieben werde.

Isabelle Lehn sagt, sie versuche, den Text beim Schreiben so wenig wie

möglich zu lenken, sie brauche diese Offenheit, dieses Abwarten, welche Sätze denn da noch kommen können. Sie wolle nicht von A nach B kommen, wolle B nicht definieren.

Hendrik Rost: „Über die Sprache entsteht das Leben, und durch die Sprache geht es wieder weg.“

Maija Muinonen: „Alles, was wirklich endet, endet durch die Unterbrechung, heißt es im Text, hier ist es ein Luftstoß, der die Blätter durcheinanderbringt, der das Leben durcheinanderbringt.“

II Text als Ort

Inga Zolude im Gespräch mit Stephan Kessler. Zolude hat bisher drei Romane veröffentlicht [Titel einsetzen], ihr erfolgreichster heißt *Sarkanie berni (Rote Kinder)* und spielt vor 500 Jahren in einem Waisenhaus in Paris, in dem alle Kinder rote Kleider tragen mussten. Vor Kurzem habe sie ein Stipendium in der Schweiz gehabt: „Viel Zeit, aber kaum geschrieben.“

„Muss man“, fragt Stephan Kessler, „die Welt ausschließen, um den Prozess des Schreibens in Gang bringen zu können?“

Isabelle Lehn antwortet aus dem Publikum: „Man muss den Alltag organisieren, sich Zeit erkaufen. Ich brauche die Welt und hole sie ins Schreiben hinein. Herausfordernd finde ich, den Körper ruhig zu stellen, reiner Geist zu sein.“

„Die ersten hundert Seiten entstehen wie von selbst“, sagt Lucy Fricke. „Und dann gibt es drei, vier Monate, wo ich kaum noch aus dem Haus gehe, total asozial werde. Dann empfinde ich alles als Störung. Jeder, der etwas von mir will, ist lästig. Ich komme an den Punkt, da geht es nur noch so. Ich weiß, das ist eine Künstlerattitüde.“

„Die Zeit allein schreibt kein Buch“, sagt Hendrik Rost. „Ich habe Fristen verstreichen sehen. Da passiert viel, was später wichtig wird. Verschwenderisch sein mit der Zeit und das Schreiben auf Knopfdruck abrufen zu können – aus diesem Widerspruch entsteht Kreativität.“

Diese Erfahrungen finden sich auch in Inga Zoludes Auszug *Der Weg*, eine Erzählung, die in einer Künstlerkolonie spielt, ein Residenzstipendium, ein Schriftsteller namens Carver (der aber nicht mit Raymond Carver gleichzusetzen ist), ein Mann, der mit seinem Dasein ringt, in einer Schreibkrise steckt, umgeben von Künstlern [Namen einsetzen], die eher mit sich selbst als mit ihren Arbeiten beschäftigt sind und mit ihrem neuen Lebensmodell als Kleinfamilie ha-

dern. Zusammen erkunden sie die Gegend, bis Carver allein weitergeht und im Wald auf eine Schriftstellerin [Name einsetzen] trifft. Zurück in seiner Schreibwohnung setzt er sich hin und schreibt und schreibt und schreibt, alles um sich herum blendet er aus, er geht nicht mehr unter Leute, öffnet nicht mehr die Tür, wenn es klopft. Der Text enthält einen Satz, der uns alle anspricht:

„Er hatte den Sinn wiedergefunden, der von der Genugtuung zehrte, schreiben zu können. Das war er. Nicht mehr und nicht weniger. So war er. Nichts anderes brauchte er: nicht die Zeit zurückdrehen oder sich anders verhalten, wenn er es früher verstanden hätte, seine Religion der Schriftstellerei nicht kundtun, sondern Joyce und Munck mehr Zeit widmen, nicht so lange trinken bei Lesungen, die fließend in weitere Lesungen übergangen, nicht sich bemühen, allgemeingültigen Vorstellungen von Arbeit, Geld, Familie, Freunden, Unterhaltung, Männlichkeit, seinem Aussehen, Ansichten, Hygiene, Meinungen, der Dicke von Büchern, vom Schreiben zu genügen. Das alles bedeutete ihm nichts, obwohl diese Gedanken lange Zeit auf ihm gelastet hatten wie ein schwerer Sargdeckel. Sie hatten die intuitive – oder instinktive? – Neigung aus ihm herausgesaugt, einfach über seinen Blättern zu sitzen und an Geschichten, Sujets, Bildern zu tüfteln, die nur ihm wichtig waren, die oft keine zeitlose Dimension hatten, zumindest hatte er eine solche nicht angelegt. Einfach das tun, was er tun musste, denn das war sein Weg.“

„Die Details sind wichtig“, sagt Inga Zolude. „Die Figuren nehmen Gestalt an, indem ich erzähle, wie sie sitzen, gehen, essen. Die vermeintlichen Nebensächlichkeiten verleihen der Welt eine Kontur. Manche Schriftsteller [nachfragen, wer gemeint ist] meinen, sie müssten sehr dramatisch schreiben. Dazu gehöre ich nicht. Ich sehe mich eher als Teil eines *slow movement*, eine Idee, die aus dem Filmischen kommt, ein sehr zurückhaltender Stil.“

III Erinnerung als Ort

Hanne Ørstavik im Gespräch mit Joachim Schiedermaier. Ørstavik hat schon 13 Romane geschrieben [Titel einsetzen], „Punktromane“, wie Schiedermaier sagt, Miniaturen, die sehr poetisch sind, manchmal eher ein Langgedicht als Prosa.

Hanne Ørstaviks Markenzeichen sind täglich wechselnde bunte Krawatten, heute ist es eine pinkfarbene über einem schwarzen Hemd. Sie liest im Stehen, aber nicht am Pult, sondern frei, über dem Tisch im Raum, erst mit Lesebrille,

dann ohne, das Buch von sich weghaltend, ein Auszug aus ihrem gerade im Karl Rauch Verlag erschienenen Roman *Liebe* [Originaltitel und Erscheinungsjahr der norwegischen Originalausgabe hinzufügen, problematisieren, warum es 20 Jahre gedauert hat, den Text ins Deutsche zu übertragen]. Eine Mutter-Sohn-Geschichte, Vibeke und Jon, geschildert aus beiden Perspektiven, zwei personale Erzähler, die bruchlos ineinander übergehen, eine einfache Sprache, in der sich aber alles vermischt: Zeitebenen, Gedanken, Erlebnisse. Es ist der Tag vor Jons neunten Geburtstag. Draußen liegt Schnee – „Hier ist immer Winter“ –, drinnen ist es warm und hell, beide gehen aus dem Haus und kommen zu unterschiedlichen Zeiten zurück. Als Jon vor verschlossener Tür steht, ist seine Mutter auf dem Jahrmarkt, vergnügt sich mit einem Typen [Name einsetzen], „ein Mann, der zum fahrenden Volk gehört“. Jon kann den Schlüssel nicht finden, wartet vergeblich in der Kälte und macht sich schließlich auf den Weg in die Finsternis, „ein dunkler Fleck, der sich bewegt“. Der Ort, an dem die Geschichte spielt, ist auf allen Seiten von Wald umgeben. Die Lichter zeigen die Position an, die Zivilisation inmitten der Wildnis.

Schiedermaier kommt auf das Motiv der Bewegung zu sprechen, auf das Kreisende, die Karussells auf dem Jahrmarkt, die Kreisel, die den Ort umgeben, das Umeinanderkreisen der Figuren. „Die Bewegung zielt nicht darauf ab, wegzufahren, sondern den existenziellen Raum zu umkreisen.“

Mirko Bonné vergleicht den Text mit John Steinbecks *Jenseits von Eden*. Hier wie dort werde das Mutter-Sohn-Verhältnis in zwei Erzählperspektiven ständig überblendet, unterschiedliche Sichtweisen, die irgendwann verschmelzen. Bei Steinbeck geschehe das solange, bis der Sohn [Name einsetzen] herausfindet, dass die Mutter [Name einsetzen] als Prostituierte arbeitet, bei Ørstavik entstehe der Bruch durch die Abwesenheit der Mutter, die Umkreisung werde dadurch durchbrochen, was vorher rund war, werde nun zu einer Linie, die sich im Nirgendwo verliere, die hinausstrebe ins Unbekannte, zumindest in diesem Abschnitt.

Hanne Ørstavik sagt, dass sie das, was auf dieser Tagung geschehe, so noch nie erlebt habe, dieser Mehrwert, der durch das Gelesene und Gesagte entsteht, Gedanken, die sich entfalten, in Worten manifestieren, und dann wieder verfliegen, hier in Greifswald habe sie zum ersten Mal das Gefühl, dass Literatur einen Ort habe, „literature is a place“, und das korrespondiere mit ihrem Schreiben, eine auf Papier konservierte Erinnerung. „Memory is a place.“

IV Ich als Ort

Die Sonne scheint, der Himmel ist blau. In der Mittagspause fahren alle anderen mit zwei Shuttle-Bussen [Marken, Modelle und Baujahre hinzufügen] ans Meer, ich aber gehe allein ins Hotel zurück, will mich auf mein Gespräch am Nachmittag vorbereiten. Die Luft ist klar und mild. Als ich aus der Fußgängerzone komme, biege ich eine Straße zu früh ab und lande in einem kleinen Park direkt an der Ryck, im Heimattierpark. Aber es sind keine Tiere zu sehen, nur Bäume mit gelben Blättern und ein paar Spaziergänger [Namen einsetzen], die sich, als kennten sie sich seit Jahren, innehalten, grüßen und weitergehen. Parallel zum Fluss verlaufen Eisenbahnschienen. Ich trete auf die Schwellen, auf die Gleise und schaue über weite Felder bis zum Horizont. Aber das Meer ist von hier aus nicht zu sehen, es liegt jenseits des Himmels.

Ich schaue auf mein Smartphone. Neue Meldungen: „Haftbefehl gegen Puigdemont erlassen“, „Auch Unterhaus-Chefin wirft Fallon sexuelle Belästigung vor“, „Trump über Tillerson: ‚Ich bin der Einzige, auf den es ankommt‘“.

Nachmittags sitze ich vorne zwischen Isabelle Lehn und Malte Tellerup. Wir reden über Landschaft, Familie, Material, autobiografisches Schreiben und fragmentarisches Erzählen.

In Isabelle Lehns erstem Roman *Binde zwei Vögel zusammen* geht es um einem Kriegsversehrten [Name einsetzen], ein Mann, der nie in einem echten Krieg war, sondern nur in einer Kriegssimulation und trotzdem ein Posttraumatisches Stresssyndrom entwickelt hat, eine Selbstentfremdungsgeschichte, in der die Macht der Fiktion die Wirklichkeit überlagert. Lehn behandelt darin große Fragen wie Identität, Heimat und Herkunft. Auch in ihrem neuen Text *Frühlingserwachen*, für den sie schon mit dem *Edit*-Essaypreis ausgezeichnet wurde, geht es um Identität und Selbstentfremdung, diesmal aber am Beispiel einer depressiven Person. Sachlich beschreibt die Ich-Erzählerin namens Isabelle ihren Zustand, indem sie andere Texte zitiert, die *Apotheken-Umschau*, Lexika, Max Frischs *Bin oder die Reise nach Peking*, Virginia Woolfs *Ein eigenes Zimmer* und Lieder von Hildgard Knief, Franz Ferdinand, REM und Joy Division. Die Menschen, denen sie begegnet, Männer vor allem [Namen einsetzen], erscheinen ihr wie ein Symptom ihrer Krankheit zu sein, alles ist möglich: „Er kann werden, was er will, in meiner Vorstellung von unserer Liebesgeschichte, er kann werden, was

ich will, weil unsere Liebesgeschichte nur eine Vorstellung ist.“

Es ist ein sehr reflektierter Text, mit vollem Bewusstsein fürs Schreiben geschrieben. Die eigene Gemachtheit, die Konstruktion wird ebenso miterzählt wie die Rezeptionsgeschichte. Und es ist ein Text, der die Innenwelt einer Figur über die Außenwelt erzählt, in dem Außenreize immer wieder einfließen, einschließen, Nachrichten über die Toten auf dem Mittelmeer [Namen einsetzen], Kommentare ihres Therapeuten [Name einsetzen], ihrer Freunde [Namen einsetzen], ihrer Mutter [Name einsetzen], eine kinderlose Frau, die von der Gesellschaft und ihren Normierungen pathologisiert wird und der es schwerfällt, bei all den sie umgebenden Worten eine eigene Sprache zu finden.

Dieses Ringen um Identität kennt Lucy Fricke sehr gut, wie sie sagt, Begriffe wie Kinderlosigkeit, Depression, Verlust seien ihr nicht fremd, aber es falle ihr schwer, diese in eine Erzählung, in einen Plot zu pressen, Lehn aber gelinge genau das, noch dazu sehr witzig.

Hans Dieter Zimmermann erinnert an die literarische Moderne, an die Montageromane von Koeppen, da gebe es auch keine kohärente Stimme, ein Puzzle, das sich einer Deutung entziehe oder, je nach Ansatzpunkt, vielfach deutbar sei.

In Malte Tellerups Roman *Marklos (Querfeldein)* [Mehrfachbedeutungen hinzufügen, Übersetzung problematisieren] heißt die Hauptfigur Malte, was seinen Text mit dem von Isabelle Lehn verbindet – beide Hauptfiguren, beide Ich-Erzähler tragen die Vornamen ihrer Autoren –, und doch sind sie nicht mit diesen identisch. Auch Malte Tellerup erzählt eine Verlustgeschichte, aber es ist nicht der Verlust der Identität, sondern der Verlust von Vertrauen und Stabilität, das Ende einer Familie: ein Paar [Namen einsetzen], das nur noch durch den Sohn miteinander verbunden ist: „Ich stehe dort mitten auf dem Flur und bringe sie zusammen. Ich bin ein Punkt, durch den sie einander sehen und lachen können, ab dem der Liebeskummer erträglicher wird.“ Das Ich ist Ausgangspunkt des Erzählens, das Zentrum dieser Welt, dieser im Verfall begriffenen Familienwelt. Die Familie wiederum „ist ein Ort, an dem man aufwachsen kann, eine Geografie, die das umgibt, was womöglich aus einem wird“. Wie bei Lehn gibt es Fluchtpunkte, die sich aber nicht nach innen wenden und auf die Spaltung oder Zerstörung der Persönlichkeit zielen, sondern sich auf die unmittelbare Umgebung beziehen, auf die Mitmenschen. Während bei Lehn der Therapeut [Name einsetzen] sagt „Sie entkommen sich nicht“, ist es bei Tellerup der Erzähler, der das Wechselspiel von Bindung und Trennung auslotet:

„Wir wachsen auf dem Grund auf, wo unsere Eltern gelebt haben. Ihn haben wir immerzu gemeinsam. So hängen wir voneinander ab, selbst wenn wir versuchen, uns zu entkommen.“

Querfeldein ist die Geschichte einer Wanderung, eine Ortsbegehung, eine Rückkehr zu dem geografisch bestimmbar Ort der Kindheit, aber es ist auch eine Seelenwanderung, ein Hineingehen in die eigene Erinnerung, eine Fixierung vergangener und gegenwärtiger Ereignisse zum besseren Verständnis der Welt.

Auch Malte Tellerups Text ist sehr bewusst erzählt, auch er liefert die Deutung des Geschehenen, die Einordnung gleich mit, aber nicht, indem er die Handlung durch Fremdtex te anreichert, sondern indem der Ich-Erzähler aus mehreren Zeitebenen – aus den Jahren 1997, 1988 und aus der Gegenwart – und aus zwei Positionen heraus erzählt, aus der Perspektive des Kindes und aus der des Erwachsenen. Dadurch bekommt der Text einerseits etwas Montage- und Reportagehaftes und andererseits etwas Analytisches, immer wieder ins Essayistische Ausgreifendes.

Das inhaltliche Zentrum des Texts ist ein Feuer, bei dem der Onkel des Erzählers [Name einsetzen] ums Leben gekommen ist, eine Trauer, die die Mutter nicht verarbeitet und die der Vater nicht versteht – ein Funkenschlag, der alle Familienmitglieder in Brand setzt: „Es brennt in mir, und ich weiß nicht, wofür ich das tue und für wen.“

Der Text ist extra für die Tagung vom Dänischen ins Deutsche übersetzt worden [Name des Übersetzers einsetzen]. Alles, was ich im Hotel über Malte Tellerup im Internet gelesen habe, war auf Dänisch. Ich habe es mir von Google Übersetzer übersetzen lassen. Beim Lesen der Artikel [Titel einsetzen] fiel es mir schwer, eine Unterscheidung zu treffen zwischen Inhaltsangabe des Buches und Zusammenfassung von Malte Tellerups Leben. Als ich Malte darauf anspreche, sagt er, dass das auch Leuten schwerfalle, die des Dänischen mächtig seien, dass insbesondere die Leute auf dem Land, wo die Geschichte spiele, und seine Verwandten [Namen einsetzen] damit Probleme gehabt hätten, das eine vom anderen zu unterscheiden.

Bis zu diesem Zeitpunkt habe ich alles im Griff. Dann gerät das Gespräch ins Wanken, weil mich Malte Tellerup fragt, wie ich es denn mit der Recherche halte, mit dem Echten, dem Wirklichkeitsbezug, wie mein Roman [Titel einsetzen] in dem Dorf, aus dem ich stamme [Name einsetzen], angekommen sei. Er

stellt meine mir selbst gewählte Position, meine Identität als Moderator infrage. Ich antworte so kurz wie möglich und stelle ihm, damit sich die Rollen nicht vertauschen, gleich die nächste Frage [Frage einsetzen, Antwort einsetzen].

V Aquarienszenarien in Endlosschleife (Loop de mer)

Abends im Poro, Restaurant und Cocktailbar. Oben sitzen sich junge Paare [Namen einsetzen] an Zweiertischen mit ihren Smartphones [Marken und Modelle hinzufügen] gegenüber, als hätten sie sich bei ihrem ersten Date schon nichts mehr zu sagen. Unten sitzen wir unter riesigen Flachbildschirmen mit Aquarienszenarien in Endlosschleife: Mit Alina Herbing unterhalte ich mich über die Provinz. Mit ihren Eltern ist sie als Kind von Lübeck in den nahegelegenen Osten gezogen, nach Schlagsülsdorf in Nordwestmecklenburg. Ein kleines Dorf, zehn Häuser, einige standen nach der Wende leer, inzwischen sind alle wieder bewohnt. „Das war ja Grenzgebiet, da sind ganz viele Leute aus dem Westen hingezogen.“ Grundschule in Schlagsdorf, ein Plattenbauschulgebäude, danach Gymnasium in Gadebusch, Richtung Schwerin raus, eine Stunde mit dem Bus. „Um Viertel vor sieben ging mein Bus, das fand ich schrecklich, mir wurde auch oft schlecht. Mir war langweilig, und ich habe viel nachgedacht. Frühe Schreiberfahrten fanden im Kopf statt, bei langen Autofahrten, wenn ich rausgesehen hab, dann habe ich mir immer Sachen vorgestellt, dann war mir nicht langweilig, weil ich in anderen Welten unterwegs war.“

Wir sprechen darüber, wie sehr sich die Dörfer verändert haben in den vergangenen 25 Jahren. „Die Dörfer kriegen eine andere Funktion. Während früher dort Arbeit und Leben stattfanden, sind es eher die Orte, in die die Städter ziehen und dann in die Stadt pendeln. Aber das liegt natürlich auch daran, dass die Landwirtschaft stark an Bedeutung verliert und da immer weniger Jobs zu finden sind. Jetzt sind es nur noch 15 Bewohner, weil die Kinder alle weggezogen sind. Die anderen Dörfer wachsen extrem drumherum, da ziehen die ganzen Lübecker hin, aber der Bauer in unserem Dorf hat alle Baugrundstücke gekauft, weil er nicht möchte, dass da irgendjemand hinzieht, deshalb bleibt das Dorf so klein.“

Alina hat in Greifswald und Hildesheim studiert, wohnt jetzt in Berlin, in Friedenau. „Für mich ist Berlin Freiheit, weil man da alles machen kann, was man möchte.“

Ich erzähle ihr, dass ich gerade an einem Essay über meine Dorfdisko schreibe [Name und Titel einsetzen], und sie erzählt vom Kreml, ihrer Dorfdisko, in Gadebusch. „Damals, als ich da noch hingegangen bin, gab es immer Wechsel, eine Stunde Schlager, eine Stunde Techno, Elektro, von unterschiedlichen DJs. Meistens habe ich bei Freundinnen geschlafen, die näher dranwohnten, wir sind mit älteren Typen dahingefahren und mit dem Taxi zurück. Meistens haben die Eltern uns Geld fürs Taxi mitgegeben, das wir dann aber in Alkohol investiert haben. Manche sind ja auch dabei draufgegangen, wenn sie durch die Allee nach Hause gefahren sind.“

Danach gehen wir noch ins Déjà-Vu, die Kneipe, in die wir Jahr für Jahr einkehren, eine ständige Wiederholung der Wiederholung der Wiederholung. Wir stehen an der Bar, trinken Gin Tonic und Weißwein und Bier, auf der Leinwand läuft [Name einsetzen], aber aus den Boxen kommt [Name einsetzen]. Auf dem Tresen gibt es eine Stange, aber die sei, heißt es, erst nachträglich eingebaut worden, um dem Laden den Anschein von Verruchtheit zu geben. Ich muss an die Flachbildschirme aus dem Poro denken: Wir sind wie Fische, die um eine Stange kreisen, eine fiktive Stange in einer Stadt der Fiktion. Das hier, daran erinnert Hans-Gerd Koch, sei nie eine Table Dance Bar gewesen.

Der dritte Tag

I Ort vs. Raum

Am nächsten Tag morgens um halb zehn stellt Alina Herbing ihren neuen Text vor, im Gespräch mit Mirko Bonné. Ich bin etwas zu spät. Als ich in den Tagungsraum komme und mich in die letzte Reihe setze, höre ich Alina gerade sagen: „Es ging mir nicht primär darum, eine Idylle zu zerstören.“ Sie redet noch, ich merke es gleich, über ihren ersten, im Frühjahr erschienenen Roman *Niemand ist bei den Kälbern*.

Mirko Bonné: „Ist der Ort bei dir Kulisse?“

Alina Herbing: „Der Ort spielt eine große Rolle, eher aber das Zusammenspiel von Ort und Figuren.“

„Hätte der Roman auch in der Stadt spielen können?“

Alina Herbing: „Ich glaub nicht, das wäre dann ein ganz anderer Roman geworden. In Interviews werde ich immer nach den Rechtsradikalen auf dem Land gefragt, als gäbe es das in der Stadt gar nicht.“

„Das neue Projekt: Wenn man den Ausschnitt aus deinem neuen Roman liest, hat man nicht das Gefühl, dass es da um einen Mordfall gehen könnte.“

Alina Herbing: „Ich brauche dafür eine Rahmenhandlung, und das hier ist der erste Versuch. Es soll ja kein klassischer Krimi werden, ich finde das spannend, mit dem Genre zu spielen. Im Stil von Barbara Vine. Es werden viele gesellschaftliche Aspekte dabei eine Rolle spielen, es geht nicht primär darum, wer ist der Mörder?“

Sie liest einen Auszug aus dem titellosen Manuskript [Name einsetzen]. Das erste Kapitel. Es ist die Geschichte einer Liebe, wie sie beginnt und endet. Sie beginnt mit dem Ende, die Ich-Erzählerin [Name einsetzen] erfährt, dass sie schwanger ist, und Amir, der Mann, der sie geschwängert hat, erklärt ihr, ohne dass er von der Schwangerschaft weiß, warum er nicht beziehungsfähig ist, warum das Private nicht mit dem Beruflichen zusammenpasse: weil er ständig in aller Welt unterwegs sei, weil die internationalen Beziehungen in seinem Leben eine größere Rolle spielen als die persönlichen. Erst reise er in die Türkei, dann in die USA, dann nach Saudi-Arabien, dann nach Russland. Da sei kein Platz für eine Frau.

Die Erzählerin beginnt daraufhin Begriffe wie „Türkei“, „Abtreibung“ und „Whisky“ zu googeln, und während sie den Beginn ihrer Beziehung gedanklich Revue passieren lässt, fallen ihr immer wieder die Ergebnisse ihrer Google-Recherche ein, die Foreneinträge, die Wikipedia-Artikel [Links einsetzen]. Die Hierarchien der Narration lösen sich auf, alles geht bruchlos ineinander über, bis die Erzählerin mit Amir in seiner Küche sitzt und kocht, er sagt, dass er kochte, aber sie ist es, die das Gemüse schält, die Zutaten zusammenwürfelt und das Wasser aufsetzt, seine Worte sind Nachrichten ohne Realitätsgehalt.

Als Alina fertig ist, meldet sich ein Mann aus dem Publikum [Name einsetzen, Physiognomie beschreiben], ein Gast, der vor mir sitzt: „Mich interessiert der Aspekt des Raumes. Vielleicht können Sie etwas dazu sagen, was Räume bedeuten, Ihnen oder auch in der Literatur.“

Alina Herbing: „Das hatten wir ja schon auf der Tagung. Für mich sind Räume, ohne das geplant zu haben, oft Ausgangspunkte für meine Geschichten. Ich frage mich immer, was machen die mit den Menschen. Es gibt aber auch oft Texte, da existiert kaum Raum, und da merke ich immer, dass ich Schwierigkeiten habe, die zu schreiben.“

Mirko Bonné: „Das Thema geht zurück auf das, was Hanne Ørstavik sagte:

„Memory is a place.’ Ich fand es erstaunlich, dass die Übersetzung falsch ist, weil place ist nicht Raum, place ist Ort, es hätte space heißen müssen. Scheint mir angemessener zu sein, von Orten statt von Räumen zu sprechen. Orte als Lebensräume, mit Namen bezeichnete, individuelle Koordinatensysteme. Das bringt ja auch gleich die Wirklichkeitsfrage ins Spiel. Wo sind da die Grenzen? Was muss man da beachten?“

Isabelle Lehn: „Das Stichwort ist schon gefallen. Wo ist die Grenze zwischen Ort und Raum? Der Raum hat eine klare Begrenzung, sodass ich mich orientieren kann, die den Rahmen für die Erzählung bilden kann, den Raum der unendlichen Möglichkeiten im Narrativen festlege, das ist für mich das Wichtigste am Raum.“

Der Mann [Name einsetzen] wieder: „Grenze kann ja auch eine Grenzüberschreitung sein, der Zwischenraum, Grenzsituation als Schwellenerfahrung. Der Aspekt der Geburt spielt ja eine große Rolle, Geburt, Tod, Abschiednehmen, Neuanfang, das sind die entscheidenden Punkte, das sind existenzielle Schwellenerfahrungen. Der Punkt der Wandlung. Raum als Wandlung.“

Hans-Gerd Koch: „Was ich an den Räumen so interessant finde, die Küche zum Beispiel, du nutzt den Raum, um die Figuren zu beschreiben. Amir sagt, er koche, und doch kocht er nicht.“

Mirko Bonné: „Diese Unbehaustheit, die er ausstrahlt. Ich finde es interessant, was Sie sagen, diese Schwellenerfahrung, da werden Dinge beschrieben und später zusammengesetzt, Informationssplitter aus dem Netz gesammelt, ein Stilelement, der Leser muss die Grenze überspringen von einer Informationsquelle zur nächsten und wieder neu zusammensetzen.“

Hendrik Rost: „Es gibt ja offenbar ein Bedürfnis, Texte zu verorten. Mein Lektor [Name einsetzen] hat immer gefragt: ‚Wo ist das Zentrum? Wo ist das Zentrum?’ Er suchte wie verrückt nach dem Zentrum, aber das hat mich beim Schreiben überhaupt nicht interessiert, weil ich das Gefühl hatte, dass das etwas Außerliterarisches ist und die Zentrumslosigkeit der entscheidende Punkt ist. Wenn ich das zu zentrieren versucht hätte, hätte ich dem Text Gewalt antun müssen. Das hat mich jetzt bei dir daran erinnert, weil du diese drei Sachen, die Whiskygeschichte, die Abtreibung und die internationalen Beziehungen zur Türkei verschachtelst. Das ist natürlich irrwitzig, das zu zentrieren, der Raum löst sich da ja gerade in dieser Gleichzeitigkeit auf. Da du das als größeren Text konzipiert hast, machst du da weiter mit der Verschachtelung?“

Alina Herbing: „Ja, aber die Schachteln werden sich ändern, es ist ja nur die Rahmenhandlung, es geht ja um die Recherche eines Mordfalles, der 30 Jahre zurückliegt. Die Hauptfigur [Name einsetzen] wird die Recherche übernehmen, ich will schon, dass sich diese beiden Geschichten verschachteln.“

Eckhard Schumacher: „Diese Sachen haben zunächst nichts miteinander zu tun, diese Informationen, die in den Tabs, in den Fenstern aufgerufen werden. Dann kommt aber der Punkt, wo sich diese Montage wiederholt, und da stelle ich mir die Frage: Warum öffnen sich nicht noch andere Fenster? Hat das dann nicht doch etwas sehr Gezwungenes? Dass sich da fast so etwas wie ein Zentrum bildet? Ob es da nicht noch andere Fenster geben kann, die zunächst gar nicht motiviert erscheinen.“

Alina Herbing: „Es muss zumindest eine Verschränkung geben.“

Sascha Reh: „Ich habe eine Frage zum Tagesgeschehen – ist das wichtig oder austauschbar?“

Mirko Bonné: „Authentizität, Recherche? Texte anreichern um Wirklichkeitsbezug herzustellen?“

Alina Herbing: „Der Text ist schon etwas älter, einerseits handelt es sich um aktuelle tagespolitische Ereignisse, andererseits hat der Mordfall auch mit der Türkei zu tun, ob es da eine Wechselwirkung gibt oder nicht.“

Mirko Bonné: „Du hast ja geschrieben, das ist eine wahre Begebenheit. Ist das ein Gastarbeiter, der ermordet wurde?“

Alina Herbing: „Nein.“

Hendrik Rost: „Fünf Euro ins Schwein.“ [Beschreibung von *Was bin ich?* hinzufügen.]

Alina Herbing: „Ich bin noch dabei, das zu recherchieren, ich plotte nicht gern. Wenn ich mir vorher alles überlege, wenn ich genau weiß, auf was es hinausläuft, dann habe ich keine Lust mehr, das aufzuschreiben. Meinen ersten Roman habe ich völlig frei geschrieben, ich habe keine realen Figuren verwendet oder mich auf reale Erlebnisse oder Ereignisse gestützt, deshalb ist das jetzt neu für mich. Das zu erforschen und mit den Menschen umzugehen, mit denen man dann auch literarisch arbeitet.“

Isabelle Lehn: „Bei mir gibt es einen ersten gescheiterten Roman [Titel einsetzen], der ein ähnliches Ziel hatte, weil ich mich der Realität verpflichtet gefühlt habe. Ich wollte den Menschen kein Unrecht antun, mir hat die narrative und fiktionale Freiheit gefehlt, ich konnte mich nicht von diesem Gedanken

befreien, die könnten das lesen, und dann muss das ja alles total korrekt sein.“

Lucy Fricke: „Das geht mir genauso. Sobald man anfängt, mit Menschen zu sprechen – da hatte ich beim Schreiben immer noch diese Personen im Kopf. Ich will die nicht verletzen. Das geht dann zu Lasten des Textes.“

Alina Herbing: „Also besser nicht mit Menschen sprechen!“

Sascha Reh: „Das sind ja unterschiedliche Fälle: In dem einen Fall bist du persönliche Beziehungen eingegangen, hast Angst, die zu enttäuschen; im anderen Fall handelt es sich ja um mediale Ereignisse.“

Jonas Lüscher: „Was die Tagespolitik angeht: Das Risiko liegt ja darin, dass der Text schnell zu veralten droht, wenn einen die Ereignisse beim Schreiben überholen. Als ich *Kraft* anfang zu schreiben, da war Trump noch nicht einmal nominiert; und als das Buch erschien, war er Präsident. Diese Ereignisse haben mich eingeholt, und da habe ich gemerkt, die haben da gar keinen Platz. Ich hab's dann schlicht bleiben lassen, mich ständig zu aktualisieren, weil ich gemerkt habe, dass es trotzdem funktioniert, es ist ja kein Buch über Europa und Amerika, sondern eins über Europa und Silicon Valley. Und das Silicon Valley hat ja mit Trump nichts zu tun.“

Hans Dieter Zimmermann erinnert wieder an die *Jahrestage* von Johnson, an das ständige Zitieren der *New York Times*, die Zeitung als Held der Geschichte, als Ordnungsmacht innerhalb des Textes, die die Narration zusammenhält, die Struktur gibt und nicht nur dokumentarischen Charakter hat.

Eckhard Schumacher: „Das ist eher eine Datierung wie bei Thomas Meinecke, dann veraltet das nicht.“

Hans-Gerd Koch: „In *Berlin Alexanderplatz* gibt es auch Zeitungsberichte: ein Raum aus Zeit entsteht, in dem sich das Ganze bewegt.“

II Lyrik vs. Prosa

Mirko Bonnè liest ein Gedicht von Hendrik Rost vor, das zeigt, wie er sich „an den Grenzen des Gedichtes bewegt, nämlich dort, wo es zur Prosa wird und immer wieder zum Gedicht zurückfindet“, es stammt aus *Das Liebesleben der Stimmen*, ein Gedicht über Trakl, und Hendriks eigene Kindheit: *An den Knaben Georg*. Dann sagt er: „So erscheint in schöner Regelmäßigkeit ein Gedichtband nach dem anderen [Titel einsetzen], und vor einiger Zeit hast du dann angefangen, Prosa zu schreiben. Wie ist es dazu gekommen?“

Hendrik Rost: „Das ist jetzt nicht so abrupt, wie es scheint. Ich habe schon

einige hundert Seiten Prosa geschrieben über die Zeit und auch einige hundert Seiten Prosa wieder getilgt, weil ich gemerkt habe, dass das keine Relevanz hat für mich, was ich da produziert habe. Aus meinem Empfinden, ist das was ganz anderes. Für mich ist es eine ganz andere Geisteshaltung, Lyrik oder Prosa zu schreiben, das ist eine andere Wahrnehmung. Das eine hat sich nicht durch das andere ergeben. Es war nie so, dass ich über das fleißige Schreiben von Gedichten irgendwann zum Prosaschreiben kam, ganz im Gegenteil: Ich war von den Gedichten dermaßen okkupiert, dass die andere Art zu schreiben oder die Welt wahrzunehmen für mich gar nicht infrage gekommen ist. Und dann habe ich das aber doch mal versucht, weil ich dachte, ich will jetzt nicht den achten, neunten oder zehnten Gedichtband veröffentlichen, die sich auseinander heraus ergeben, als wäre das ein Selbstzweck, und das habe ich jetzt gemacht. Das Buch heißt *In der Erinnerung war es kälter*. 18 Geschichten. Mir ging es darum, Momente aus einer Biografie herauszustanzen und aus dieser Biografie, aus der Zeitlichkeit zu befreien, um sie dann zeitloser dastehen zu lassen, ich könnte auch sagen ‚verloren‘, weil sie ihren Ort verloren haben.“

Er liest zwei Erzählungen, *Im Archipel* und *Tage ohne Gericht* [Name der ursprünglichen Fassung in Klammern hinzufügen]. In der ersten geht es um Jungs [Namen einsetzen] im Zeltlager [Name einsetzen], eine Waldlichtung, ein nahegelegenes Dorf [Name einsetzen], eine gewaltbereite Dorfjugend, die die Fremden zum Kampf herausfordert, Männlichkeitsphantasien, Mutproben, Gruppen, die sich stärken, indem sie andere Gruppen schwächen, Identitätsbildung, Menscheninseln. Ich muss an *Herr der Fliegen* denken, bloß kleiner, und eine Gewalt, die sich nach außen richtet, auf einen klar benennbaren Feind. *Tage ohne Gericht* ist anders, weniger konkret erzählt: ein Paar [Name einsetzen] in der eigenen Wohnung, Intellektuelle, Akademiker, umgeben von Büchern und Möbeln, vollgeogen mit Geschichte und Geschichten, eine nahe Zukunft, ein postdigitales Zeitalter, Gespräche über Glauben und Gott, über die Schrift, das Schreiben, die Beschreibbarkeit der Welt. Dann klopft es an der Tür, „zwei hagere Gestalten“, [Name einsetzen], und die Frage/Aussage: „Können Sie sich vorstellen, dass die Zukunft in Ihrem Leben eine größere Rolle spielt?“ – „Wir haben einen Weg gefunden, wie Sie auch nach dem Leben mit Ihrer Familie zusammenbleiben können.“ Was wie der Anfang eines utopischen Romans klingt – und an Hendrik Otrembas *Kryonik* anschließen könnte –, bricht gleich wieder ab und endet mit den Worten: „Jedes Werk modert und geht zugrunde, und wer daran

arbeitet, wird mit ihm vergehen.“ Ein düsterer Hinweis auf uns selbst, auf unsere Vergänglichkeit, die Sinnlosigkeit allen Tuns, auf Gryphius' Gedicht *Es ist alles eitel*, „Was dieser heute baut, reist jener morgen ein“, als stünden wir am Vorabend eines neuen Dreißigjährigen Krieges, als wären die Meldungen auf meinem Smartphone Vorboten eines großen Unglücks, Fragmente, die sich noch nicht zu etwas Ganzem zusammengesetzt haben, und wir sitzen hier in Greifswald wie die Pestflüchtlinge im *Decamerone* und erzählen uns Geschichten, während rings um uns die Welt zerfällt. Gott ist tot. Luther ist tot. Exakt 500 Jahre nach der Reformation. 500 Jahre nach Zoludes Waisenhaus. Wir sollten rote Gewänder tragen. Wie Mitglieder einer Sekte, einer Literatursekte, die Roten Literaten.

Ich kriege den Anschluss nicht mit, als Rost sagt: „Es ist ja auch so, dass ich einen Brotberuf habe, ich verdiene nicht in erster Linie mit Texten, Stipendien, Preisen mein Geld, sondern arbeite Vollzeit im Büro, und drum herum und nebenher schreibe ich. Wenn ich jetzt Prosa schreibe, dann ist das ein erheblich höherer Schreib- und Zeitaufwand, als Gedichte zu schreiben, die ich im Wesentlichen bis zu 70 Prozent im Kopf entwickle. Wenn ich Fahrrad fahre oder im Büro sitze, gibt es eine Restaufmerksamkeit ganz hinten, ganz stark arbeitet das dann, setzt an den bestehenden Textkorpus an, flockt aus und vervollständigt das Gedachte. Das geht aber nur mit Gedichten. Ich kann keine Erzählung im Kopf entwickeln, sodass ich die nur noch zu Papier bringen müsste.“

Mirko Bonné: „Gedichte sind eher Musik.“

Hendrik Rost: „Mir war es bei Gedichten immer wichtig, dass die Oberfläche konkret ist, aber die Struktur eine Klangstruktur.“

Hans-Gerd Koch erinnert in diesem Zusammenhang an Rudolf Borchardt, der von seinem Verleger [Name einsetzen] gefragt worden sei, wann er denn mit dem neuen Buch rechnen könne: „Und dann hat Borchardt gesagt, er habe jetzt ein Jahr daran gearbeitet, das Buch sei fertig, er müsse es nur noch aufschreiben.“

III Literatur vs. Kritik

Abschlussdiskussion. Hans-Gerd Koch: „Das ist das Prinzip: Wir stellen als Stiftung den Raum zur Verfügung für euch, dass ihr euch austauschen könnt, dass ihr über Dinge sprechen könnt, wo sonst keine Gelegenheit dazu da ist. Vor ein paar Jahren hat mal eine Autorin [Name einsetzen] zu mir gesagt: ‚Die

meisten Autoren hier kommen aus Berlin, wir leben in Berlin, aber in Berlin kommen wir nie zusammen, um über unsere Arbeit zu sprechen.‘ Wie dieser Raum hier gefüllt wird, liegt an euch.“ Begeistert äußert er über das neue Format, dass Autoren und Autorinnen diesmal die Moderation der deutschsprachigen Literatur übernommen haben, dass dadurch andere Gespräche zustande gekommen seien, intimere, verständnisvollere.

Für die nächste Tagung schlägt Hans Dieter Zimmermann jedoch vor, die Moderatoren zu bitten, ebenfalls Unveröffentlichtes zu lesen. Damit sie dann auch tatsächlich als gleichrangige Autoren auftreten. Damit sich niemand mehr hinter den Texten der anderen verstecken könne, und dabei sieht er, als gäbe es niemanden sonst im Raum, mich an.

Mirko Bonné meint, dass genau das das Problem sei, diese neue Struktur, dass es keine Ausschläge in der Diskussion, in der Textkritik gegeben habe: weil es kein Gegenüber mehr gebe und man dadurch zu vorsichtig miteinander umgehe.

Sascha Reh: „Liegt es nicht auch an unserer Zeit, an einem allgemeinen Fehlen einer Streitkultur? Daran, dass wir keine konfrontativen Debatten mehr gewohnt sind?“

Mirko Bonné: „Für mich gehört das dazu, Kritik zu üben und Kritik einstecken zu müssen.“

Sascha Reh: „Das schon, aber doch nicht in einer so großen Runde.“

Eckhard Schumacher meint, dass geplante Konfrontationen oft unangenehm und unergiebig seien, dass sich ein Streit aus der jeweiligen Gruppe heraus entwickeln müsse. Vor zwei Jahren habe sich ein Streit über die Frage entzündet, ob man über das Schicksal von Geflüchteten schreiben dürfe, obwohl man selbst nicht geflohen sei, im vergangenen Jahr sei es der Vorwurf einer Autorin [Name einsetzen] gewesen, viele Autorinnen und Autoren [Namen einsetzen] würden sich heutzutage viel zu sehr vom Publikum, den Verlagen, der Kritik [Namen einsetzen] beeinflussen lassen und sich von vornherein in einer Art vorausweisendem Gehorsam einem realistischen Erzählparadigma unterwerfen, um eine möglichst breite Leserschaft zu erreichen.

„Das war schon heftig letztes Jahr“, erinnert sich Hans-Gerd Koch. „Bei dieser offenen Form, die wir haben, hätten wir das ganze Programm kippen können, aber irgendwie verpuffte das dann. Die, die ihre Meinung geäußert hatten, wollten dann nicht weitermachen. Die zuckten wieder zurück. Die Schwie-

rigkeit besteht ja auch darin, dass sich die Gruppen jedes Jahr neu bilden, wenn wir im nächsten Jahr in dieser Form wieder zusammenkämen, könnten wir uns ganz anders darauf einstellen, da wäre eine Vertrauensbasis für ein solches Gespräch da. Hier geht es ja auch um Erfahrungsaustausch.“

Isabelle Lehn: „Das Schöne hier ist ja auch, dass alle hier schon ein Debüt vorgelegt haben, niemand muss sich mehr definieren. Man kann sehr viel entspannter miteinander umgehen als in Schreibschulen, wo dann auch schon mal verglichen wird, wer ist wie weit.“

„Wir haben doch die ganze Zeit viel diskutiert“, sagt Nele Pollatschek, „auch über Literatur, auch über die Qualität der Texte, aber eben nicht in der großen Runde, zu zweit oder zu dritt.“

„Ich rede ja von konkreter Textkritik“, sagt Mirko Bonné. „Passagenweise. Und auch von Haltungskritik.“

„Da finde ich den Rahmen nicht angemessen.“

„Viele Texte sind doch noch sehr fragil“, sagt Lucy Fricke. „Und wenn man die hier vorstellt, ist man noch sehr sensibel und dünnhäutig.“

„Aber es ist doch interessant, dass wir unter dem Namen von Hans Werner Richter hier tagen“, bemerkt Jonas Lüscher. „Ich habe die Befürchtung, dass uns Hans Werner Richter, wenn er hier wäre, als Weicheier beschimpfen würde. Aber wenn ich diese Berichte lese aus der Gruppe 47, da habe ich überhaupt keine Sehnsucht nach. Ich kann mir gar nicht vorstellen, hier jemandem mit dieser Sicherheit sagen zu hören: ‚So kann man nicht schreiben!‘“

Hans Dieter Zimmermann erinnert an den „elektrischen Stuhl“ [Marke und Modell hinzufügen] der Gruppe 47, daran, dass Hans Werner Richter selbst nur ein einziges Mal vor der Gruppe gelesen habe und von den anderen völlig fertiggemacht worden sei: „Der hat nie wieder vor der Gruppe gelesen, der hat nur noch das Wort erteilt. Und das Dumme war, dass der Autor, der las, nicht replizieren durfte, der musste still sein und sich alles anhören. Und die zweite Sache war, dass Berufskritiker [Namen einsetzen] kamen, und die haben nicht nur die Autoren kritisiert, sondern untereinander gefochten.“

Jonas Lüscher: „Ich frage mich manchmal, wie diese Streitkultur überhaupt möglich war. Ich habe immer den Eindruck, dass die alle im Grunde genommen am Selben dran waren. Das ist mein Problem in solchen Runden, dass ich im besten Fall sagen kann, das ist so etwas anderes, als ich es mache, ich habe gar nicht das Gefühl, wir sind am Selben dran. Ich finde, wir schreiben so un-

endlich unterschiedlich heute, dass es schwierig ist, eine gemeinsame Ebene zu finden, auf der man sich kritisieren kann.“

Hans Dieter Zimmermann: „Es war eine überschaubare Situation, es gab damals ja viel weniger Schriftsteller und Schriftstellerinnen als heute, viel weniger Schreibweisen, auch wenn die Gruppe keine Einheit war, weder ästhetisch noch politisch: In der Zwischenzeit hat eine unheimliche Demokratisierung stattgefunden, eine Ausweitung des Literarischen, es ist alles unübersichtlicher geworden.“

„Es wird auch nicht mehr so viel geraucht und gesoffen wie früher, das hat sich gemildert, ja“, sagt Hans-Gerd Koch. „Aber das variiert auch. Letztes Jahr wollte keiner mit. Diesmal war ich sogar zweimal im Déjà-Vu.“

Ich schaue auf mein Smartphone [Marke und Modell hinzufügen]. Die neuesten Meldungen des Tages: „Junge Union stellt sich gegen Seehofer“, „Libanons Ministerpräsident tritt zurück“, „100 Jahre russische Revolution“.

Wir treten ins Freie, das Licht ist immer noch da. Dieses stechende Herbstlicht. Diese klaren Konturen. Sie sind durch die hellen Tage und Nächte, die wir zusammen verbracht haben, noch klarer geworden. Durch die Gespräche, die Lesungen, diese permanente Konzentration hat eine Überreizung stattgefunden, eine Wahrnehmungsver Schärfung.

Auf dem Parkplatz stehen wir noch einen Moment zusammen, reichen uns die Hände, verabschieden uns, versprechen uns, in Kontakt zu bleiben [Telefonnummern und E-Mail-Adressen hinzufügen].

Aufgrund von Sturmschäden würde die Zugfahrt nach Hamburg sieben Stunden dauern, weshalb diesmal nur ein Shuttle-Bus nach [Marke, Modell und Baujahr hinzufügen] Berlin fährt – und der andere nach Hamburg. Es sind nicht mehr genug Plätze für alle da. Mir bleibt nichts anderes übrig, als mit dem Zug [Name und Nummer einsetzen] nach Berlin zurückzureisen.

Auf dem Weg zum Bahnhof sehe ich am Haus, das dem Koeppenhaus und dem Tagungszentrum gegenüberliegt, ein Messingschild: dass der russische Dichter [Name einsetzen] eine Zeitlang hier in diesem Gebäude gewohnt habe, und ich stelle mir vor, wie es wäre, in einer Stadt zu wohnen, in der nur Schriftsteller und Schriftstellerinnen leben, eine gigantische Künstlerkolonie, ein riesiger El-

fenbeinturm am Meer, und je länger ich darüber nachdenke, desto schneller werden meine Schritte. Ich stehe, es ist noch nie vorgekommen, lange vor Einfahrt des Zuges am Bahnsteig.

© Jan Brandt, 2017



© Juliana Kálnay



© Juliana Kálnay



Hans Gerd Koch, Malte Tellerup, Lucy Fricke



© Juliana Kálnay

Nur 48 Stunden

Zwei Wochen nach unserem Treffen in Greifswald, finde ich in meinem Notizbuch folgende Sätze:

Wir kommen aus dem Gedicht.

Was ist auf der Ebene Whiskey eigentlich los?

Ich habe den Text mutiert.

Wir müssen die Gattungsbezeichnungen abschaffen.

Jeder Text ist ein Raum.

Wo ist das Zentrum?

Die Offenheit muss man aushalten.

Waren wir nicht letztes Jahr schon im Déjà-vu?

Erinnerung ist eine schwierige Übung.

Ich schreibe mich direkt in die Frühvergeisung.

48 Stunden in Greifswald, und danach überall lose Enden. Man hatte fast einen Streit vom Zaun gebrochen, man hatte sich fast verliebt, fast eine Bewegung gegründet, fast den neuen Roman im Kopf, fast den Verstand verloren, fast alles hingeschmissen.

Was man wirklich getan hat: Neue Texte gehört, sich neue Fragen gestellt, Antworten gefunden und noch viel mehr verworfen, Mut gemacht, Zweifel gesät, Freundschaften geschlossen, Inspirationen verballert und einige festhalten können.

Nur 48 Stunden, doch danach ist die Einsamkeit des Schreibens eine gemeinsame.

© Lucy Fricke, 2017



Tagungsbericht

0

Als ich das erste Mal bei der Internationalen AutorInnentagung in Greifswald war, das muss 2007 oder 2008 gewesen sein, saß ich noch als unsichtbare Germanistik-Studentin im überschaubaren Publikum und träumte davon, irgendwann mal als Autorin eingeladen zu sein. Ich fand es zwar spannend zuzuhören, aber tausendmal schöner, dachte ich, muss es doch sein, über einen eigenen Roman sprechen zu können. Damals war der Wunsch in mir gewachsen, mich an einer Schreibschule zu bewerben, und ich hatte jede Gelegenheit genutzt, richtigen SchriftstellerInnen dabei zuzuhören, wie sie über ihr Arbeiten sprachen. Ich hatte damals noch nie mit jemandem übers Schreiben gesprochen.

Nun, zehn Jahre später, war ich eine von denen, die ihre in Arbeit befindlichen Projekte vorstellen sollten, und es fühlte sich deutlich unglamouröser an, als ich es mir damals vorgestellt hatte. Von meinem Romanprojekt gibt es noch nicht besonders viel Text, und über Unfertiges spreche ich sowieso nur ungern. Trotzdem wollte ich dabei sein, schließlich habe ich, seitdem ich nicht mehr in Hildesheim studiere nur noch selten die Gelegenheit, mit KollegInnen über Literatur zu sprechen. Das ganze Jahr war ich weitestgehend allein durch ganz Deutschland von Lesung zu Lesung gefahren und hatte nun Lust, auch mal wieder im Publikum zu sitzen, neue Leute kennenzulernen und Bekannte wiederzusehen.

1

„And I will always love you“, ist das Erste, das ich mir notiere, nun also wieder im Publikum, mit einer Tasse Kaffee auf den Knien. Nele Pollatschek, Hendrik Otremba und Lucy Fricke sitzen vorne hinter Blumenstrauß und Wasserflasche und reden über Inzestadoption, Kryonik und das Schreiben in verschiedenen Sprachen.

*Sterben, jetzt nicht mehr leben wollen, aber später, notiere ich am ersten Tag
auf das Ende zu
La Gomera
bis irgendein Datum*

Nele erzählt, dass sie die Szenen, die in Großbritannien spielen, auf Englisch schreibt, die, die in Deutschland verortet sind, auf Deutsch. Alex, ihre Protagonistin, sitzt im Auto, Whitney Houston dröhnt aus dem Radio. Autofahrten werden immer wieder auftauchen im Laufe der Tagung, als Orte der Flucht und Reflexion. Bei Lucy Fricke sind es zwei Frauen, die mit dem totkranken Vater der einen auf dem Weg in die Schweiz sind, bei Juliana Kálnay zwei Schwestern, die keine Nacht in der gleichen Straße verbringen. Es gibt Pizza im Kofferraum und Sex auf der Rückbank, und irgendwas an der Stimmung erinnert mich an Julieta von Almodóvar. Vielleicht ist es die Distanz zwischen Familienangehörigen, denn das ist auch so ein Motiv, das immer wieder da ist. Ganz besonders am zweiten Tag, der mit den Lesungen der skandinavischen und baltischen Autorinnen beginnt. Maija Muinonens Briefroman erzählt von einer sterbenden Mutter, die sich das Leben ihres kleinen Sohnes erschreibt, und auch in Hanne Ørstaviks Roman *Liebe* geht es um eine schwierige Mutter-Sohn-Beziehung.

*er betrachtet den Schnee vor dem Fenster, notiere ich,
Schneekristall
Schneefleck
Schneeball
they have dinner together
er versucht zu blinzeln, aber es gelingt ihm nicht
wie sieht ein durchlöcherter Körper aus
the cold and the snow*

Ich will diese Romane lesen, denke ich ziemlich schnell, nicht nur die für diesen Anlass übersetzten Auszüge, sondern alles, auch den Debütroman von Malte Tellerup, der am Nachmittag neben Isabelle Lehn und Jan Brandt sitzt und von einem emotionalen Familienspaziergang durch die dänische Provinz erzählt.

*Die Familie ist ein Ort, eine Geografie, notiere ich.
du verflückter Waschlappen
sie ist es, die im Besitz der Worte ist
es ist nicht genug zu erinnern, du musst deine Erinnerung vergessen und wenn sie wieder kommt, ist sie dein Blut*

Und Isabelle Lehns Text, der von dieser depressiven Frau erzählt, so nah dran, dass mich für einen Moment ein Gefühl von Voyeurismus überfällt. Ist das ein Roman oder ein Essay, fragt irgendjemand, aber alle sind sich ziemlich schnell einig, dass diese Kategorien hier keine Rolle spielen. Und das ist auch das Schö-

ne an all den sehr sensiblen Diskussionen, dass der Literaturbetrieb (noch) nicht da ist. Dass sich all die Texte den Vermarktungsstrategien hier noch nicht stellen müssen.

1,5

Und dann gibt es noch die Gespräche dazwischen. Frierend in Wiek, auf der winzigen Mole, diskutieren wir weiter über eingefrorene Menschen, während uns eine Möwe vom Wasser aus anschreit. Bei der Kartoffelsuppe geht es um gute und weniger gute Lesungserfahrungen, Honorare und Wertschätzung, am Abend bei Weißwein um strenge Literaturagentinnen, und die vierstündige Rückfahrt kommt mir mit Gesprächen über Sexismus, Steuererklärungen und Schlafgewohnheiten gar nicht mehr so lang vor.

2

Kurz bevor es am letzten Tag wieder nach Berlin geht, bin ich dann auch noch dran. Während ich aus meinem Text lese, fallen mir immer wieder Dinge auf, die ich unbedingt ändern muss, aber das geht jetzt nicht, ich muss das erstmal fertig lesen, bin aber dankbar über genau diese Situation, mir meinen Text so laut und genau anhören zu müssen.

*das geht so nicht, notiere ich an den Seitenrand. Zeit
Raumgrenzen als begrenzte Möglichkeit
Grenze als Zwischenraum (Schwellen- Grenzerfahrung)
mit unterschiedlichen Informationsquellen konfrontieren*

Kurz muss ich dachdenken, als ich mir die Notizen nun, Wochen später, wieder vornehme. Einen Moment frage ich mich, was diese Satzketten bedeuten sollen, die ich da in meinen Block gekritzelt habe. Aber schon nach wenigen Sekunden ist alles wieder da. Räume öffnen sich, Rückbänke und Badezimmer, blaue Busse und staubige Gassen, Stuhlreihen und Treppenhäuser, und ich fahre meinen Laptop hoch und schreibe los.

© Alina Herbing, 2017



© Juliana Kálnay



© Juliana Kálnay





Woran ich denke, wenn ich an die Tage in Greifswald denke

Zunächst an das erste Zusammentreffen vorm Berliner Hauptbahnhof und die Abfahrt in Kleinbussen Richtung Greifswald.

An die allgemeine Enttäuschung, als unser Bus an einer Autobahntoilette ohne Imbissmöglichkeit hält.

Überhaupt, wie am ersten Tag der Tagung (aber nicht nur) viele Gespräche ums Essen oder die Essensbeschaffung kreisen. Und wie dann am Abend, bei der Eröffnung des Büfetts, trotzdem alle zögern, als Erste oder Erster nach der Pizza zu greifen.

An den Autor und die Autorin, die sich beide vorgenommen haben, bei ihrem zweiten Buch strukturierter vorzugehen und die Dramaturgie im Voraus zu planen, und an die Frage, ob das auch funktioniere.

An die Diskussion darüber, ob man besser in einen Schreibrausch komme, wenn die Figur, aus deren Perspektive man schreibt, einen ähnlichen Hintergrund hat wie man selbst.

An die Frage, ob man sich stärker exponiert, wenn man *ich* sagt, obwohl man in einer personalen Perspektive ja genauso gut ein Alter Ego beschreiben kann.

An die Frage einer Autorin, ob es denn einfacher sei, wenn man seinen Stoff „nur“ recherchiere.

An die Autorin, die je nach Figurenperspektive die Schreibsprache wechselt.

An die Erleichterung nach der Lesung des eigenen, unveröffentlichten Textes.

An die Frage, ob man beim Schreiben eher Nähe oder Distanz (zum Thema, zur Fragestellung, zur Figur) suche, und an den Autor, der eher die Distanz zum Schreiben braucht.

An den Autor, der bereits an den Blick von außen auf seinen Werkzusammenhang denkt.

An die Frage, ob man beim Schreiben an die Leser oder den Markt denke. Und ob das dann wohl der Tod der Literatur sei.

An die Diskussion darüber, wie man mit Deadlines vom Verlag umgehen sollte und wann der richtige Zeitpunkt ist, diesem ein neues Manuskript vorzulegen. Und daran, wie die Wahl dieses Zeitpunktes nicht selten auch finanziell begründet sein kann.

An das gegenseitige Versichern der erfahreneren Teilnehmenden und Organisator*innen, wie viel besser es nun sei, dass sich die Autor*innen gegenseitig moderieren.

An die Autorin, die vor der Tür des „Déjà-vu“ erklärt, doch nie hier gewesen zu sein.

An den Avril-Lavigne-Song in voller Lautstärke, der uns im „Déjà-vu“ als Rauschmeister diene.

An die Diskussion darüber, wie der Ort eines Textes die Sprache ist.

An die Autorin, die bereits elf (oder waren es sogar dreizehn?) Bücher veröffentlicht hat – und ihren ersten Roman, nachdem man ihr die Aufnahme in eine Autorenvereinigung verweigert hat.

An das Gespräch im Bus darüber, was für ein starker Motor Trotz für literarisches Schaffen sein kann. Und wie man dabei mit halbem Ohr mitbekommt, dass es auf der Rückbank gerade um Fußball, Genesis-Konzerte und Schlagzeuger im Allgemeinen geht.

An die Algenfrisur einer Skulptur am Bodden – oder war es doch schon das Meer?

An den prämierten Essay, aus dem nun ein Roman wird.

An den Autor, der findet, dass sein Übersetzer an einigen Stellen treffendere Formulierungen gefunden hat als er selbst.

An die wiederholte Forderung, Genrebezeichnungen abzuschaffen.

An die Autorin, die eine Frage zur Recherche zur Diskussion stellen will – und sich dann auf Bitten eines Gastes zunächst über den Raum in der Literatur äußern soll.

An die Frage, ob ein Erzählband ein Zentrum braucht – und wenn ja, was das überhaupt sein kann.

Daran, wie über die Altersstruktur des Publikums bei Lesungen kulturpessimistische (aber auch einige etwas optimistischer stimmende) Schlüsse gezogen werden.

An die zum Abschluss geäußerte Kritik eines Autors, wir wären untereinander und den vorgestellten Texten gegenüber zu unkritisch gewesen. Als hätte uns nicht gerade das Versprechen eines geschützten Rahmens (und die kollegiale Atmosphäre) auch dazu animiert, Projekte vorzustellen, die noch ganz am Anfang stehen.

An lustige und anregende Tage und an Erinnerungssplitter, die diese nur oberflächlich beschreiben können.

© Juliana Kálnay, 2017







Bericht zur Autorentagung „Junge Literatur in Europa“ der Hans Werner Richter-Stiftung, Greifswald 2017

Die meisten von uns sind noch früh dran. In einer Phase, die Roland Barthes wohl als *die Vorbereitung des Romans* verstanden hätte. Es gibt Versuche und erste Entwürfe. Wie sollen wir darüber sprechen? Und ist ein Lektorat bereits angebracht? Es fühlt sich nicht danach an, also weichen wir aus: auf Fragen zu Schreibprozessen und einer methodischen Lebensführung, auf Widerstände, die sich der Textarbeit im Alltag entgegenstemmen. Wie lässt sich das Schreiben mit dem Leben verbinden? Oder müssten wir diese Frage nicht umgekehrt stellen? Es fühlt sich vertraut an, wir verbünden uns im Erfahrungsaustausch. Die Kollegen berichten, wie sie ihr Schreiben organisieren. Franz Kafka muss „auf Leben und Tod gegen Feinde kämpfen“, um der Welt die Zeit zum Schreiben entreißen zu können: „Bureau: 8-14 Uhr. Ruhezeit: 15-19 Uhr. Spaziergang: eine Stunde. Abendessen mit der Familie: spät. 23-3 Uhr oder länger: Schreiben.“ Lew Tolstoi beharrt auf festen Strukturen. Er müsse täglich schreiben wie ein Pianist, um nicht aus der Übung zu kommen, während Gustave Flaubert und Lucy Fricke sich einig sind: „endlich! endlich!“ wollen sie sich zurückziehen, vier Monate lang niemanden sehen, um „maßlos und für lange Zeit zu schuffen“.

Ich selbst würde durchdrehen, so lange mit mir und meinem Schreiben allein. Das Alleinsein, lese ich wiederum bei Roland Barthes, kann „die Funktion einer Droge“ haben, die Schwelle zum Wahnsinn, zur Depression und zur Sucht markieren, die in meinem Falle nicht sehr hoch angesetzt ist. Ich träume meinen Text, ich esse ihn und höre ihn zu mir sprechen. Ich atme meinen Text, ich lebe in seiner phantastischen Gegenwart, in der ich mir meinen Namen gebe, weil die Fiktion längst meine Wirklichkeit ist. Ich laufe Gefahr, mich zu verlieren, bis zur „Besinnungslosigkeit“ und zur „Realitätsumkehrung“.

Ausgerechnet Kafka schildert, wie es ihm gelingt, das Bureau mit dem Schreiben zu versöhnen und den Versuchungen des Rückzugs zu widerstehen: „Sekundiere der Welt!“ Man könne versuchen, die Welt in das Werk aufzunehmen und von ihr zu profitieren, wenn man sich nicht aus ihr zurückziehen könne.

Ich will es versuchen: Sekundiere der Welt, die dich von deinem Schreibtisch fernhält! Also über die Tagung schreiben. Und darüber, wie wir uns zurückziehen: in die weltlichen Bereiche des Schreibens, Gespräche über Lesungen, Betriebsstrategien und Terminzwänge, und irgendwann nachts und schon euphorisiert vielleicht die Diskussion über Grenzen. Über das Schreiben, das erst dann interessant wird, wenn es besinnungslos ist. Es ist schön, versichern wir uns, ja, es ist schön. Doch an unseren Alpträumen rühren wir nicht. Niemand greift nach der Angst, die in jedem Text wohnt. Niemand rührt an dem Unvermögen, das jeder Text vor sich geheim hält, niemand spricht über den Verzicht, den jede Entscheidung bedeutet, weil das Schreiben auch immer ausschließlich ist. Was ist das Schlimmste, das dir beim Verfassen dieses Textes zustoßen könnte? Was ist das Schlimmste, das dir zustoßen könnte, wenn dieser Text veröffentlicht wird? Wir sprechen nicht darüber, wir müssen den Raum verlassen, um solche Fragen zu stellen. Mit einem Glas in der einen Hand, der Zigarette in der anderen stehen wir in Zweiergruppen vor der Tür. Was dort gesprochen wird, weiß ich nicht immer. Und erst am letzten Tag steht die Empörung im Raum, dass wir nicht schmerzlicher gewesen sein wollen. Warum haben wir uns nicht gestritten? Wir sprechen weder über die Angst, einander Schmerz zuzufügen, noch über die Frage, welcher Sinn darin liegt. Wir sprechen nicht über die Herablassung, die darin bestehen kann, Kritik voreinander zurückzuhalten. Und auf der Rückfahrt frage ich mich: Wollen wir uns bloß mögen, weil es einfacher ist? Nein. Alles ist schwer genug, finde ich. Es war schön, versichern wir uns. Ob das schon alles sein darf, werden wir beim nächsten Mal klären.

© Isabell Lehn, 2017





Maijas Deutsch(land)text

Ich erreiche Greifwald mit der Dämmerung, und Dämmerung erfüllt auch mich. Seit geraumer Zeit habe ich zurückgezogen gearbeitet, ohne über das Schreiben zu sprechen, ohne über meine Pläne und Ziele zu sprechen, ohne über das zu sprechen, was ich schrieb, habe ich zurückgezogen in der Dämmerung meines neuen Textes gearbeitet, und nur auf Finnisch, mein Schuldeutsch ist weit entfernt von meinem Mund. Die Lage des Hotels habe ich mir zuvor auf der Karte angesehen, und ich mache mich, einer Vorstellung folgend, zu Fuß auf den Weg. Ich finde es ohne Schwierigkeiten, und dort sind die Lichter an. Die Tage des Symposiums sind klar und hell. Nach Dämmerung und Spannung nehme ich glücklich und zufrieden daran teil. Die Gespräche über Texte, Arbeitstechniken, Arbeitsbedingungen beflügeln meinen Arbeitseifer. Was für Menschen! Kollegen von mir! Und wie sie schreiben! Es fühlt sich würdevoll an, zuzuschauen und zuzuhören, wenn ein Kollege aus seinem Text liest. Und immer ist der Text völlig selbstständig, er ergreift seinen Verfasser, lässt seinen Fuß wippen, durchtrocknet den Mund, lässt blitzschnell einen Hauch über das Gesicht huschen, obgleich der Verfasser versucht „nur“ zu lesen. Als ich meinen Text höre, gelesen auf Deutsch, schäme ich mich. Als ob ich dem gesamten Text das erste Mal begegnete. Was genau ist das? Ich spüre, dass die Übersetzung geschickt sein muss, wenn sie ein solches Erstesmalgefühl auszulösen vermag. Und ich denke an meine Deutschlehrerin im Gymnasium, Frau Nuotio, wie geht es ihr? Es ist wichtig, Sprachen zu lernen. Sprache ist wichtig. Schreiben ist es!!!! Meine kleine Tochter ist mit dabei auf der Reise. An den Tagen des Symposiums bleibt sie beim Hotelfrühstück zurück, wenn ich aufbreche. Sie ist wunderbar, und ich bin stolz auf sie, eine kleine Reisende. Sie lernt gerade Sprechen. Was für eine Sprache wird die wohl bald haben

© Maija Muinonen, 2017



Nach Greifswald

Was bleibt nach Greifswald? Für mich war das Treffen mit allen wie ein Tanz, wie in einem Kreis, in dem die Tanzenden sich dicht zur Mitte zusammen-drängen, sich dann wieder nach Außen bewegen, um dann wieder zusammen zur Mitte zu gehen. Nicht ohne Widerstand. Nicht ohne Selbstkritik oder Eitelkeit. Aber trotzdem, ein Kreis. Dieser Kreis dort drinnen im Eckzimmer, mit einem Deutsch, von dem ich dachte, es zu verstehen, das aber nur zu etwas Undurchringlichem wurde, das alles, die Verständigung, das Zusammensein, die unmittelbare Verbindung zu den anderen und zu dem, was gelesen und gesagt wurde, zu etwas gerade so außerhalb der Reichweite machte, es gab kleine Öffnungen von Licht und Klarheit, bevor es wieder zusammenstürzte und sich vor mir verschloss, dunkel wurde. Ein Kreis, wie auch Greifswald ein ovaler, vom Wall umgebener Kreis auf der Karte ist. Und dann der lange Strich aus Blau, ein Kanal, hinaus zum Meer. *Was bleibt* sind alle Gesichter, die Körper, das Temperament, die jungen Gesichter, die ovalen Kreise und die Kraft in ihnen, die Kraft, dass etwas am Anfang steht, der Wille, der Drang, die Angst, dieses Offene und Neue. Das bleibt bei mir. So bleibt ihr bei mir. So durfte ich bei euch sein, euch sehen und gesehen werden und mich am Rande des runden Zimmers rein- und rausschlängeln.

© Hanne Ørstavik, 2017





18. Greifswalder Autorentagung Bericht*

* Anmerkung: Die Einzelbeschreibungen sind nach den Nachnamen der Schreibern alphabetisch geordnet und entsprechen nicht der Chronologie der Lesungen und anschließenden Diskussionen.

Auf der 18. Greifswalder Autorentagung, ausgerichtet von der Hans Werner Richter-Stiftung und der Universität Greifswald, stellten insgesamt 15 Autorinnen und Autoren ihre kommenden Werke vor, die allesamt für das Jahr 2018 angekündigt sind. Die Diskussion der Texte gestaltete sich in hohem Maße konstruktiv, auch wenn es am Rande der Veranstaltung zeitweise zu blutigen Ausschreitungen kam. Der Grund, ohne Ausnahme: die Literatur.

Nele Bonn : „Gelbes Buch“

Bonn s Erstling konzipiert eine Art auktorial erz hltes Tagebuch, das zum Begleiter einer alternden Pornodarstellerin wird. Der Roman wird dabei mehr schleichend zum Reflexionsort einer unsagbaren Biographie und mündet in einer gewaltigen Orgie. Bonn s und de L schers [s. de Lüscher] Texte berühren sich an diesem Punkt zufällig: in einer Vision beobachtet die Protagonistin Rosary einen monströsen Massengeschlechtsakt, vollzogen von Cartoon-Figuren verschiedener Universen (Disney, Looney Tunes, Biene Maja, Spiderman, Mums, Heidi, Roger Rabbit, außerdem eben jene verfilzte Ente, die auch bei de Lüscher auftaucht), die sich auf alle erdenklichen Weisen gegenseitig beglücken. Der Roman endet mit einer visuellen Darstellung dieses Spektakels, das aus dem Roman ausklappbare Bild trägt den Titel „Mit und ohne Hosen“ und stammt – *Überraschung!* – aus der Hand von Neo Richter.

Alina Brandt: „Erinnerungstest für andere Menschen“

Alina Brandts etwa 250 Seiten langer Roman kommt gänzlich ohne Menschen aus, auch Tiere sucht man vergeblich, kein Lebewesen ist zwischen den luftig beschriebenen Seiten zu finden – trotzdem erschafft der Text ein Panorama menschlichen Verhaltens, in dem er die urbanen Räume der verlassenen Welt als Natur des Menschen vorstellt. Das Publikum gibt sich intellektuell  berfor-

dert, später stellt sich heraus, dass auch Neid ob dieser einzigartigen Idee ein Grund für die Kürze der angeschlossenen Diskussion war. Es wird gemunkelt: das wird in Frankfurt einschlagen wie eine Bombe.

Lucy de Lüscher: „Zeichentrick“

In Lüschers zehntem Roman geht es um eine Figur aus einem Zeichentrickfilm, Hansi, der – und hier verpflichtet sich der Text einer postmodernen Idee des magischen Realismus – aus der Leinwand heraustritt und unter Menschen geht, von ihnen dabei zugleich angezogen wie abgestoßen. Der Roman ergießt sich in umfangreichen Monologen eben jenes Protagonisten Hansi, einer verfilzten Ente, die detailliert die Absurditäten des menschlichen Daseins dekonstruiert. Der Text zerfasert gegen Ende ganz bewusst. Ja, er will seine Leser verlieren.

Isabelle Fricke: „Wir, in Splittern“

Isabelle Frickes Roman „Wir, in Splittern“ greift zwei Figuren aus einem einige Jahre zurückliegenden Text der Autorin auf („Schreiner im Flug“). Die scheinbar nicht gealterten Protagonisten haben seit „Schreiner im Flug“ eine Familie gegründet, mit der sie in einem alten Zug leben, den sie sich zu einer fahrenden Behausung ausgebaut haben. Frickes Technik-Begeisterung zeigt sich hier nicht nur in den detaillierten Beschreibungen des Zuges, sondern auch in ihren literarischen Kunstgriffen. Am Ende der kurzen Lesung applaudiert das Publikum und fängt gemeinsam an zu singen („Freiheit“ von Udo Grönemeyer).

Juliana Herbing: „Die chinesische Wäscherei“

Herbing schließt das literarische Triptychon nach „Der Wandkalender“ und ihrem kontrovers diskutierten Zweitling „Gestapo Blues“ mit einem Roman, der das Leben einer chinesischen Familie im Chinatown San Francisco begleitet. Der Roman ist im Vergleich zu den beiden ersten Büchern äußerst kulinarisch geraten und irritiert große Teile der Zuhörer durch einen subtilen Sexismus. Die Autorin verkündet, sich mit diesem Roman aus der Literatur zurückziehen zu wollen, was zu einer heftigen Diskussion führt: Kann eine Schriftstellerin überhaupt ihre Karriere beenden? Tun das nicht andere? Am Ende der hitzig geführten Debatte schließlich gehen 15 der 15 Schreibenden gemeinsam in die Sauna, um sich danach abzukühlen. Der Abend endet in Frieden, und auch Herbing kann von einer Fortsetzung ihrer glorreichen Karriere überzeugt werden.

Maija Kálnay: „Letzte Sprünge vom Balkon“

Kálnays Meisterwerk, die Gäste sind sich über diesen Superlativ einig, welches einen digitalen Voyeur in seinen Obsessionen ergründet und Fragen nach Raum und Geschlecht sowohl im analogen wie auch im digitalen Kontext beleuchtet. Besonders beeindruckend ist dabei das medienwissenschaftliche Potential der nur 95 Seiten langen Erzählung.

Kálnay ist bei der Lesung schwer angetrunken und wirft Jan Tellerup eine Orange an den Kopf, als dieser auf sein Nokia-Handy blickt. Er verzeiht ihr nach wenigen Minuten und verspricht Besserung. Noch bis in die Nacht diskutieren einige der Autorinnen und Autoren das performative Potential dieses Zwischenfalls, der die Idee des Textes vermeintlich zufällig auf eine vermeintlich zufällige Bühne gebracht hat – Stimmen behaupten gar, die Ereignisse seien samt der Trunkenheit inszeniert gewesen. [Ich halte das für Blödsinn. Ich glaube Maija Kálnay – Anm. d. Autors]

Mirko Lehn: „Letzte Seiten“

Lehn gelingt hier, auch wenn die Reaktionen nach der Lesung etwas verhalten wirkten, genau das, wovon jede Autorin und jeder Autor heute träumt: Er erschafft einen metareflexiven Text auf das literarische Schreiben selbst, der – und das ist das Besondere – nicht langweilig ist. Hier ins Detail zu gehen kann vor der Leuchtkraft dieses Werkes nur scheitern, weswegen es dabei belassen bleiben soll, die Begeisterung zu skizzieren, die raunend durch die Stuhlreihen ging: Sie war groß.

Inga Muinonen: „Fragmente einer Malerei“

Das Adoptivkind norwegisch-dänisch-deutscher Eltern erzählt in selbstbewusster Ich-Perspektive aus seiner Kindheit in Scicli (Sizilien). Der autobiographische Text schwingt von Höhepunkt zu Höhepunkt, eine einzige literarische Klimax. Nach der Lesung wird die Tagung für einige Stunden unterbrochen, da einige Anwesende vor Begeisterung das Bewusstsein verloren haben. Muinonen ist darüber bestürzt. Sie wolle nicht, dass in Konsequenz ihrer Literatur jemand einfach so umfalle, lässt sie über eine Begleiterin verlauten, nachdem sie sich irritiert zurückgezogen hat. Als die Ohnmächtigen jedoch erwachen und ihr den Grund ihres Zustands erläutern, findet sie zu ihrem gewohnten Lächeln zurück. Freundschaften werden geschlossen, Feindschaften vergessen.

Hendrik Ørstavik: „Die Kinder der Zeitreisenden“

„Die Kinder der Zeitreisenden“ ist Ørstaviks zweites Werk, der hier von der allzu trivialen Unterhaltung seines Debüts in ein tiefer schneidendes Genre wechselt, um anhand eines klassischen Science-Fiction-Plots Fragen des Außen-seitertums zu erkunden. Er begleitet, der Titel des etwa 300 Seiten starken Romans also ist wörtlich zu nehmen, die Abenteuer der Kinder einiger Zeitreisender. Schmunzelnde Kommentare, das ganze Unterfangen erinnere an eine Mischung aus der Fernsehserie „Sliders“ und Christian Petzolds Film „Die innere Sicherheit“, pariert der Autor mit einem Pistolenschuss in die Decke, der diese durchdringt. Die Kugel bleibt schließlich in einer Thermoskanne im ersten Stock stecken, wo sie aus Gründen der Kunst noch heute liegt – unter ihr mäandert der wohl poetischste Teefleck der Geschichte der Greifswalder Autorentage.

Hanne Otremba (jr.): „Die Partitur des Kochs“

„Die Partitur des Kochs“ spaltet das Lager der Anwesenden: Handelt es sich bei der Lebensgeschichte des so charmant erzählten Formwandlers Hubu Pick Altro tatsächlich um eine Erfindung der Autorin Hanne Otremba, wie diese behauptet? Teile der Teilnehmenden verfügen über anonym zugespielte Unterlagen, die Altro als im frühen 20. Jahrhundert wirklich existierenden Menschen identifizieren. Der Stoff also, wie schließlich während eines langen Spaziergangs bewiesen werden kann, beruht auf wahren Begebenheiten. Die Autorin reagiert in einer Problematisierung des Authentizitätsbegriffs, der selbst die größten Zweifler zu überzeugen weiß. Ein Paradigmenwechsel vollzieht sich, während, wieder zurück im Tagungsraum, vor den Fenstern langsam die Sonne untergeht. Die Authentizität wird abgeschafft.

Jonas Pollatschek: „Im Rollkragenpullover, gelassen“

Jonas Pollatschek verblüfft mit seinem Debüt als Romanautor, in dem er die Erlebnisse einer modernen Berliner Bohème nachzeichnet, ohne in die Falle der Befindlichkeitsliteratur oder der naiven Romantisierung eines letztlich doch dekadenten Lebens zu tappen. Dem Roman wird einstimmig eine überraschende Zeitlosigkeit attestiert. Am nächsten Morgen erscheinen viele der Tagungsteilnehmer und Tagungsteilnehmerinnen in jenen leitmotivisch gesetzten Rollkragenpullovern, was schließlich zum éclat führt, fühlt sich doch die in Bluse,

Hemd oder Shirt erschienene Minorität hintergangen. Wird hier versucht, einen Kult zu konstruieren? Warum sind dabei nicht alle Gäste eingeweiht? Es kommt zu einer Schlägerei, die schließlich in ein zwar *posh* inszeniertes, qualitativ jedoch verstörend minderwertiges Abendessen übergeht.

Malte Reh: „Beckenstöße einer Schlagzeugin“

Die Geschichte der japanischen Rhythmus-Virtuosin Pale Blue (Künstlername), nicht mehr und nicht weniger. Rehs Textauszug provoziert Begeisterung, das sei kein schnödes Musikerbuch, heißt es einstimmig, sondern eine der ergreifendsten Erzählungen des kommenden Jahres. Beim Frühstück noch sind sich die Schreibenden einig, sie haben sich – ohne es zu wissen – schon ihr Leben lang für Pale Blue interessiert. Alle mögen Malte Reh.

Sascha Rost: „Der Killer im Turm“

Was reißerisch klingt, entpuppt sich als einfühlsame Erzählung, die es anhand einer Auswahl von Scott-Walker-Songs, die als Wegmarken der erzählten Geschichte fungieren, schafft, trotz Pop-Referenz kein Pop-Roman zu sein, sondern eher im stilistischen Fahrwasser der Neuen Sachlichkeit Heimat zu finden. Die (übertrieben lange) Lesung entpuppt sich als informierte Werkschau einiger Walker-Stücke, die gemeinsam angehört werden. Nur im Wissen des Konzepts und im Bewusstsein der angehörten Stücke (Another Tear Falls, Nite Flights, It's Raining Today, The Old Man's Back Again, Track Three, Farmer In The City, Rosary, Corpse De Blah), freilich ohne auch nur ein Wort des Romans vernommen zu haben, ist sich das Auditorium einig: Hier entsteht eine neue Form der Literatur. Rost wird im Anschluss der Diskussion auf Händen in den Speisesaal getragen, wo er vor Glück weinend zusammenbricht.

Jan Tellerup: „Astarasia“

Tellerups epischer Roman (über 1200 Seiten) erzählt vom Leben eines Insektenstamms und zeichnet über einen Zeitraum von vier Monaten den vererbten Niedergang mehrerer Generationen von Kellerasseln, Schaben und Ameisen nach. Das anschließende Gespräch führt zu der Erkenntnis, Tellerup sei eine moderne Form des großen Gesellschaftsromans gelungen. Dieses Kompliment wird vom Autor lauthals lachend als an den Haaren herbeigezogen abgeschmettert. Geflüstert schieben sich die Worte *Deutscher Buchpreis* durch die Reihen.

Hendrik Žolude: „Ein graues, deutsches Telefon“

Žolude gräbt sich tief in die Seele der Deutschen zu Zeiten des Wirtschaftswunders und erzählt das Schicksal einer von Krankheit gezeichneten Familie, positioniert diese dabei im literarischen Gegenschuss der zarten Utopie einer postkapitalistischen Gesellschaft. Žolude gibt während der Lesung Preis, seit vielen Jahren ebenfalls Scott-Walker-Fan zu sein, dies aber nie öffentlich gemacht zu haben, sein Blick wandert sanft zu Sascha Rost, dieser lächelt ihm freundlich zu. Während der Lesung machen sich 14 Menschen Notizen, statistisch in dieser Hinsicht der Höhepunkt der Veranstaltung.

Am Ende der dreitägigen Tagung sind sich 15 Menschen nähergekommen, sie werden sich künftig ein Zeichen geben, sollten sie sich auf der Straße begegnen.

© Hendri Otremba, 2017





Junge Literatur

Man ist hier schon mal gewesen. Die Musik hat man schon mal gehört. Den Qualm, der in der Luft hängt, hat man in den Achtzigern schon mal ausgeatmet, irgendwo in Kreuzberg, als Kreuzberg noch Kreuzberg war, bevor die Neoliberalen kamen und die Mietpreise in die Höhe getrieben haben, mit ihren Cafés, in denen man nicht mal rauchen darf, ohne darüber nachzudenken, was das mit Berlin macht oder mit den Künstlern, die sich Berlin gar nicht mehr leisten können, die sich das Leben auch gar nicht mehr leisten können, bist du nicht gerade in der Villa Concordia, und wie ist das so, und was zahlen die eigentlich, und muss man da viele Lesungen machen, oder hat man da auch mal seine Ruhe. Ich hasse Lesungen sowieso und Leser, es werden auch immer weniger, das ist ein großes Problem, dieser Leserschwund.

Man diagnostiziert den Untergang des Abendlandes und bestellt Gin Tonic. Mit Gurke oder Zitrone? Weder noch, und machen Sie ja kein Tonic rein. Man zündet sich eine Zigarette an. Man zündet sich noch eine Zigarette an. Man ist hier schon mal gewesen. Man kennt diesen Raum, der kein Raum ist, weil er ein Ort ist, in der Räumlichkeit verortet, nein, in der Sprache verortet, bei mir kommt alles Schreiben aus der Sprache, ja ja, sagt man, nein, Handlung brauchst du keine, aber diese Sprache. Ja, ja, die Sprache.

Man zündet sich eine Zigarette an. Man findet das alles viel zu harmonisch, es gibt auch gar keine Streitkultur mehr. Man zitiert einen Mann, der Ludger heißt und gerne mehr ejakulieren würde, weil nie genug Samen zur Verfügung steht, wird in der Pornographie mit Kunstejakulat nachgeholfen aus Eiweiß, vegan ist das aber nicht. Man findet das männerfeindlich. Man muss wieder kritischer werden, wie damals, Richter würde sich im Grab umdrehen, dass wir alle so nett zueinander sind, Autoren mussten auf den elektrischen Stuhl, und dann haben alle geschossen, Katachresen wären da nicht durchgegangen, und Widerworte gab es keine, weil Richter das so wollte, der war aber nur einmal als Autor da und danach nur noch als Richter. Man wäre auch lieber Richter.

„Ich finde es schön, dass hier so eine respektvolle Atmosphäre herrscht“, sagt U freundlich.

„Um Gottes Willen, keine Adjektive“, sagt E. Bei E kommen alle Adjektive aus der Sprache und in den Papierkorb.

„Ich finde es, dass hier so eine Atmosphäre herrscht“, sagt U. Adjektive

können attributiv, prädikativ oder adverbial verwendet werden, das war früher anders, da waren die Adjektive noch Adjektive, und es gab nur 12 Autoren, und alle waren da, mit einer Postkarte und ohne Reisekosten, und die Rechtschreibung war auch besser.

Handwerkliche Schwächen werden eingeräumt, Entschuldigung, handwerkliche Schwächen werden verortet. Werden in der Sprache verortet. Man raucht noch eine Zigarette. Man ist ganz schön alt geworden, mit jedem Buch altert man wieder ein paar Jahre, man ist vor lauter Dichtung schon ganz frühvergreist. Man ist kahl geworden, und wo es noch geht, ist man grau geworden, überall, am ganzen Körper, Schreiben ist ja sehr körperlich. Ein graues Schamhaar hat man neulich entdeckt. Bei mir kommt alles Schamhaar aus der Sprache. Man raucht noch eine Zigarette. Dichternebel füllt den Ort. Man bestellt einen Gin Tonic ohne alles, und lassen Sie doch diese Eiswürfel weg. Bei mir kommt alles Trinken aus der Sprache. Man sagt, das ist sehr konventionell erzählt. Man hat lieber schlechten Sex als schlechte Sätze. Adjektiv! Man hat Sex als Sätze. Bei mir kommt die Sprache! Ja, ja, die Sprache! Bei mir kommt alle Sprache aus dem Ejakulat.

© Nele Pollatschek, 2017





Die Autorentagung „Junge Literatur in Europa“ hat in diesem Jahr ein neues Format ausprobiert, das im Vorjahr teilweise schon erprobt worden war. Die Podiumsgespräche wurden erstmals von Autorinnen und Autoren moderiert und die Themen offener gestaltet, sodass sich in einigen Fällen Werkstattgespräche unter KollegInnen ergaben, an denen sich auch das Publikum beteiligen konnte. Die Demokratisierung, um beim Jargon unserer Tage zu bleiben, wurde durch eine neue, offenere Sitzordnung noch unterstützt und denkbar positiv aufgenommen.

Nachdem ich im letzten Jahr zu denen gehörte, die am alten Konzept ein wenig herumkittelten, kann ich sagen, dass die Veränderungen die Tagung nicht ihres Wiedererkennungswertes beraubt haben. Es war noch immer so, dass der zweite Tag mit seinem straffen Programm trotz verlängerter Mittagspause der anspruchsvollste war und man an diesem auch am deutlichsten gemerkt hat, dass Literatur, trotz aller Objektivierungsansprüche, eine zutiefst subjektive Sache ist: Ich habe Texte gehört, die mich begeisterten, und auch solche, die mich aufregten – gleiches gilt natürlich auch für die KollegInnen. Das Moment der Kritik und des künstlerischen Streits war, anders als im Vorjahr, ein wenig unterrepräsentiert; einige meinten, es sei nicht der richtige Rahmen. Dem würde ich entgegen, dass er es sein sollte: Denn diese Tagung ist ein vitaler Treffpunkt von Menschen, die dieselbe Leidenschaft teilen, und es sollte nicht als Affront, sondern als Zeichen der Wertschätzung verstanden werden, wenn Positionen gegeneinanderprallen und aus Reibungen Funken geschlagen werden. Die Rahmenbedingungen dafür könnten nicht besser sein als in Greifswald.

© Sascha Reh, 2017



Im Nebel bei Friedrich

Wir reisen bei Sonne an, der Zug
fährt mit leerem Getränkeautomaten
durchs Land. Auf den Feldern
blüht das Novemberkraut und die Augen
können weit gehen durch modriges
Vorpommern. Manche steigen aus
zu den Dohlen auf dem Bahnsteig,
wir kullern mit unseren Rollkoffern
übers Pflaster und wollen wissen,
wie sich all das Blenden, von Ideen
und Bildern, von Zügen und Büchern,
beschreiben lässt. Es gleicht dem Wetter.
Hier, nicht weit entfernt vom Meer,
ist es nass, kühl und klar, sodass
neue Schwärme aufsteigen können.
Neu und mit nebligen Flügeln, mit
feuchten Augen. Und jeden Moment
könnte das Licht sich, Licht, so wie
es Eindrücke zusammenbaut, trennen
in November und in anderes Kraut.

© Henrik Rost, 2017



Bündel

wir sitzen so viel, daran bin ich noch nicht gewohnt

mein Körper vermisst ganz schnell physische Arbeit

in ihrem Preisgespräch, das ich im Hotel auf YouTube sehe, sagt Kirsten Thorup, die Literatur finde statt in der Kälte, dem Schnee und der Leere

aber hier können wir einander aufsammeln, uns auf die weitere Fahrt vorbereiten

wir fahren mit dem Bus ans Meer. Ich esse auch ein Fischbrötchen mit Matjes

man muss Erinnerungen vergessen können, wenn es viele sind, und man muss die große Geduld haben, zu warten, dass sie wiederkommen.

eine Möwe beklagt sich ganz laut

ich zweifle, wann traue ich mich, mit meinem Kind zu reisen?

für einen sind alle Nahmen und Orten austauschbare

das hatte ich nie für möglich gehalten

muss wieder notieren. Der Dänische Lyriker Jørgen Leth hat gesagt: Man kann der Erinnerung nicht trauen. Für mich war das eine Wahrheit. Niemals der eigenen Erinnerung trauen.

erst wenn sie Blut werden in uns, erst dann

eine echt merkwürdige quadratische vegetarische Pizza

man kann sie essen

der ist ganz sicher ein neuer Freund, und sie auch

eine ganze Reihe von Gläsern mit Orangensaft später

verrückt eine andere Person zu treffen die auch Birgitta Trotzig liebt!

Gegen die Welt (!)

am Frühstück stecke ich zwei gekochtes Eier in meine Hosentasche und habe Eiweiß zur meine Reise

© Malte Tellerup, 2017



Forest of texts

Forest. Is the first word which appears to my mind when I think back of the long way to our meeting in Greifswald. The town of Greifswald has already for some time been a myth in my mind – several young people, German in origin, and crazy, I would say, came from Greifswald University having learned Latvian. This had seemed strange and slightly suspicious – why one should decide to learn the Latvian language – a language spoken by around two million people. One could find some historical excuse if dug under the surface of the present time. Thus Greifswald had become a sort of strange place where these people travel to learn my language. I would say, it is an exclusive choice.

Silva linguis. No matter how well we acquire some other language we are still misled by the meanings of the same words. Listening to a text is a multifaceted experience – each listener having a different ear. Significant silva. My story like any other in this meeting was just a small tree in this forest of texts, some of them probably not even a tree, but a branch, fallen from a tree pine cone, or lichen closer to the ground.

Silva auream. Golden autumn this is how we call any landscape of gold-crying trees in Latvia, before everything becomes dark and bleak, and the hours of light – short. So it was already in the beginning of November in my country. But the long drive-way from Berlin to Greifswald was a rewind in time, back to the golden phase. We were driving through the fields, one could say – through the forest of fields or silva agri. They being scattered with deer and hawks, careless about our texts to be read, careless about the language, but certainly caring of forests and woods. Above their heads, and our heads, a forest of wind-mills, a futuristic silva. I looked at this future sight with awe and misery – there are probably some five or ten at most wind mills in the whole territory of my country, and I don't think it is particularly scarce, or slow development into the future. Entering the future cannot come faster than the future approaches. Or is it us who approach it? Anyway, here I am, driving through the fields of deer and the forest of wind-generators, and thinking of my story to be read. The story was written a few years ago. I was on another trip. Mountains that time. Silva

montibus. Suddenly I remembered what I thought when I wrote it. I thought I just want to write it down, no squeezing of elaborate style or of great literary aim. That is what I thought. It could have been that way. Or it was slightly differently maybe. It was in the past, I don't remember it precisely. All the literature is a matter, which deals with the past, something which has already been, existed, been known, even when it deals with the future, it is rooted in the past.

So is my reflection on the meeting of texts and authors in Greifswald two months ago. It is the end of December, even bleaker and darker in my country. This morning the sun rose at 8.57, and it had already set at 15.42. And now there is *silva tenebris* and *silva memorias*.

© Inga Žolude, December 17, 2017



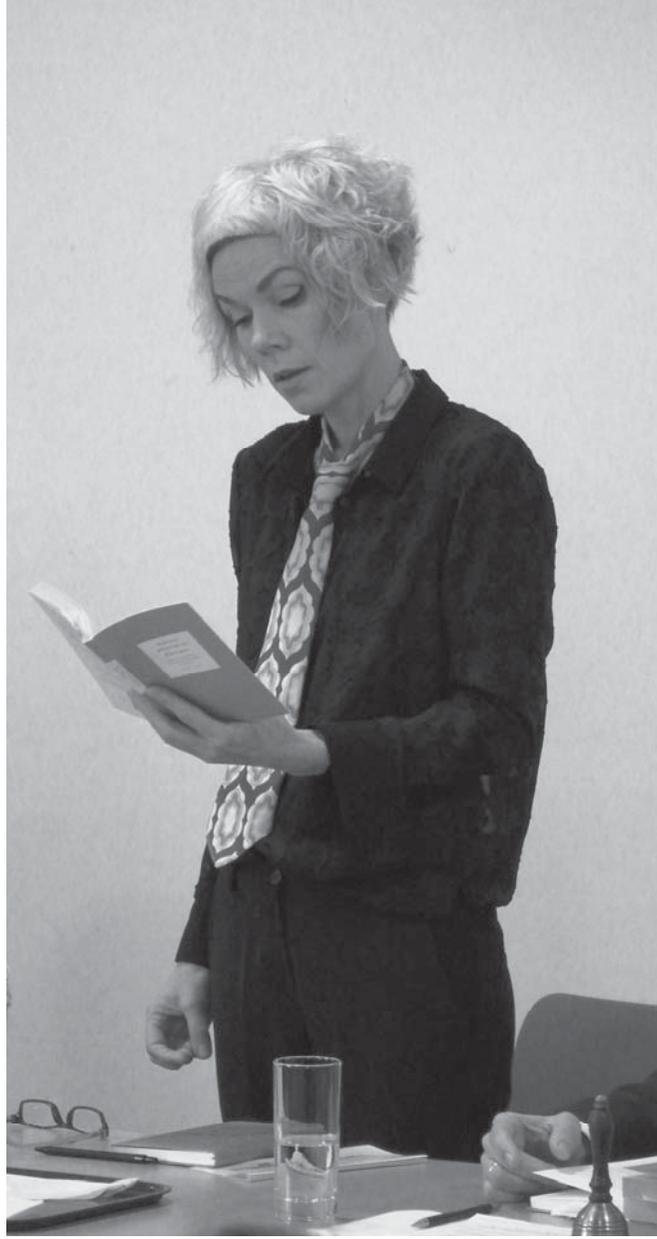




Junge Literatur in Europa 2017



18. Internationale Autorentagung





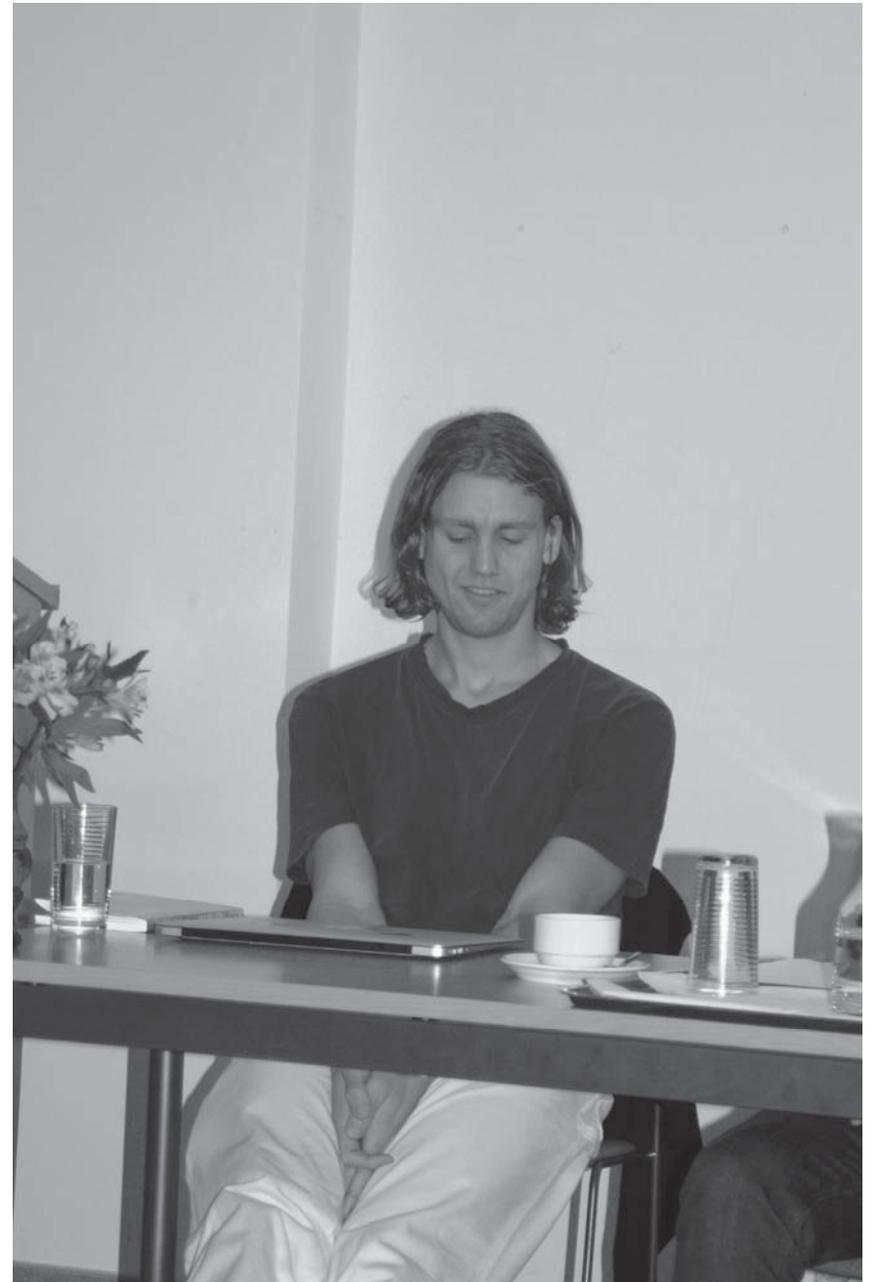
Junge Literatur in Europa 2017



18. Internationale Autorentagung



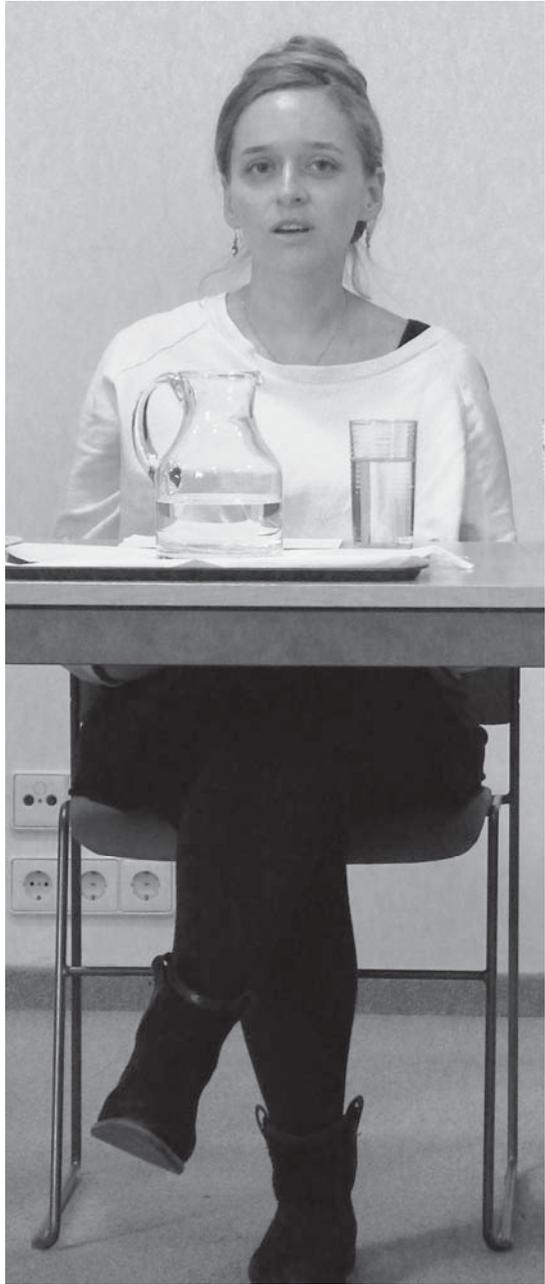
Junge Literatur in Europa 2017



18. Internationale Autorentagung









Mirko Bonn 

geboren 1965 in Tegernsee, lebt seit 1975 in Hamburg, heute als freier Schriftsteller und Übersetzer. Romane und Gedichte erschienen in Übersetzung u. a. in China, Frankreich, Großbritannien, den Niederlanden, in Russland und den USA.

Veröffentlichungen: Romane, zuletzt „Wie wir verschwinden“, Schöffling & Co., 2009 und „Nie mehr Nacht“, Schöffling & Co., 2013, „Lichter als der Tag“, Schöffling & Co., 2017 ■ ferner Gedichtbände, zuletzt „Die Republik der Silberfische“, Schöffling & Co., 2008, und „Traklpark“, Schöffling & Co., 2012 ■ sowie der Band mit Aufsätzen und Reisejournalen „Ausflug mit dem Zerberus“ (ebd. 2010) ■ Erzählband „Feuerland“ (ebd., 2015) ■ „Mein Fehmarn“ (Mare, 2017 ■ „Die Widerspenstigkeit. Ein Märchen“ (Karl Rauch, 2017).

Stipendien und Preise: Ernst-Willner-Preis ■ Prix Relay du Roman d' vasion ■ Ernst Meister-Förderpreis ■ Marie Luise Kaschnitz-Preis ■ Rainer Malkowski-Preis (gemeinsam mit Daniela Danz) ■ 2013 stand der Roman „Nie mehr Nacht“ auf der Shortlist zum Deutschen Buchpreis ■ 2014/2015 Writer-in-residence des internationalen Projekts „Weather Stations“ zu Klimawandel und dessen literarischer Vermittelbarkeit ■ Stipendium des Freistaats Bayern an der Villa Concordia in Bamberg 2017.

Lesetext: Ausschnitt dem Roman „Lichter als der Tag“ (erschieden 2017 bei Schöffling & Co.)

Jan Brandt

1974 in Leer (Ostfriesland) geboren. 1995 bis 2003 Studium der Literaturwissenschaft und Geschichte in Köln, London und Berlin. Seit 1999 als freier Journalist und Autor tätig, vor allem für die „Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung“ und die „Süddeutsche Zeitung“. Absolvent der Deutschen Journalistenschule München. Lebt in Berlin.

Veröffentlichungen: „Gegen die Welt“ (Roman), Dumont Buchverlag, 2011 ■ „Tod in Turin“ (Roman), Dumont Buchverlag, 2015 ■ div. Beiträge in Anthologien und Literaturzeitschriften.

Stipendien und Preise: Literaturpreis Prenzlauer Berg 2001 ■ Arbeitsstipendium des Berliner Senats 2005 ■ Aufenthaltsstipendium im Künstlerdorf Schöppingen 2006 ■ Writer in Residence, Ledig House, Omi, New York 2007 ■ Writer in Residence, Yaddo, Saratoga Springs, New York 2008 ■ Arbeitsstipendium des Lan-

des Niedersachsens 2010 ■ „Gegen die Welt“ (DuMont 2011) stand auf der Shortlist des Deutschen Buchpreises und wurde mit dem Nicolas-Born-Debütpreis ausgezeichnet.

Lesetext: Auszug aus einem aktuellen Projekt

Lucy Fricke

1974 in Hamburg geboren. Studium am Deutschen Literaturinstitut Leipzig. 2010 hat sie das jährliche Hamburger Literaturfestival HAM.LIT gegründet, das sie seitdem organisiert und kuratiert. Lebt in Berlin.

Veröffentlichungen: „Takeshis Haut“ (Roman), Rowohlt Verlag, 2014 ■ „Ich habe Freunde mitgebracht“ (Roman), Rowohlt Verlag, 2010 ■ „Durst ist schlimmer als Heimweh“ (Roman), Piper Verlag, 2007

Stipendien und Preise: Ledig House, New York/USA 2016 ■ Casa Baldi, Deutsche Akademie Rom 2016 ■ International Writing Program, Universität Iowa, USA 2012 ■ Heinrich-Heine-Stipendium, Lüneburg 2012 ■ Arbeitsstipendium Berliner Senat 2011 und 2015 ■ Writer in Residence, Goethe-Institut, Villa Kamogawa Kyoto, Japan 2011 ■ Stiftung Künstlerdorf Schöppingen 2009 ■ Künstlerhaus Lukas, Ahrenshoop 2008 ■ Villa Decius, Krakau 2007 ■ 1. Preis beim open mike der Literaturwerkstatt Berlin 2005 ■ Klagenfurter Literaturkurs 2005.

Lesetext: evtl. ein Auszug aus dem neuen Roman „Töchter“ (erscheint im Frühjahr 2018 im Rowohlt Verlag)

Alina Herbing

geboren 1984 in Lübeck, aufgewachsen in Mecklenburg-Vorpommern, lebt heute in Berlin. Sie studierte Germanistik und Geschichte in Greifswald, Neuere deutschsprachige Literatur in Berlin sowie Kreatives Schreiben, Kulturjournalismus und Literarisches Schreiben in Hildesheim.

Veröffentlichungen: Debüt „Niemand ist bei den Kälbern“ (Roman), Arche Literatur Verlag, 2017.

Stipendien und Preise: open mike 2012 ■ Klagenfurter Literaturkurses 2014.

Lesetext: Auszug aus einem aktuellen Projekt

Juliana Kálnay

geboren 1988 in Hamburg, wuchs zunächst in Köln und dann in Málaga auf.

Sie studierte in Hildesheim Literarisches Schreiben und veröffentlichte in deutsch- und spanischsprachigen Anthologien und Zeitschriften. Sie lebt und schreibt in Kiel.

Veröffentlichungen: Debütroman „Eine kurze Chronik des allmählichen Verschwindens“, Verlag Klaus Wagenbach, 2017.

Stipendien und Preise: 2016 Arbeitsstipendium Literatur der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein ■ 2017 LCB-Aufenthaltsstipendium des Berliner Senats.

Lesetext: „An der nächsten Straßenkreuzung sind wir zuhause“ (Arbeitstitel)

Isabelle Lehn

1979 in Bonn geboren. Lebt in Leipzig. Nach einem Studium der Allgemeinen Rhetorik, Ethnologie und Erziehungswissenschaft in Tübingen und Leicester wurde sie 2011 im Fach Rhetorik promoviert. Parallel zur Promotion absolvierte sie ein Studium am Deutschen Literaturinstitut Leipzig, wo sie nach Lehraufträgen und Gastdozenturen von 2013 bis 2017 als wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG-Projekt „Literarische Schreibprozesse“ zur staatlichen Schriftstellerausbildung in der DDR forschte.

Veröffentlichungen: Debütroman „Binde zwei Vögel zusammen“ Eichborn Verlag, 2016 ■ „Wallenhorst Richmann Lehn. Die besten Essays des Jahres.“ Mit Max Wallenhorst und Pascal Richmann. Carl Hanser Verlag, 2016 (ebook) ■ diverse Veröffentlichungen in Anthologien und Literaturzeitschriften sowie mediale Arbeiten.

Stipendien und Preise: 2017 Schubart-Förderpreis, Aufenthaltsstipendium am LCB, Arbeitsstipendium der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen ■ 2016 Shortlist für den Ingeborg-Bachmann-Preis, Edit-Essaypreis ■ 2014 PROSA-NOVA-Publikumspreis ■ 2011 Finalistin beim 19. open mike, Stipendium der Stiftung Künstlerdorf Schöppingen ■ 2010 Teilnehmerin an der Jürgen Ponto-Schreibwerkstatt, Stipendium der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen ■ 2009 Preis des Drehbuchwettbewerbs „Ansichtssache“ der Robert-Bosch-Stiftung, des Goethe-Instituts und Ostpol e.V. ■ 2006-2009 Promotionsstipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes ■ 2005 Lobende Erwähnung beim Literaturpreis Prenzlauer Berg.

Lesetext: Auszug aus dem aktuellen Romanprojekt mit dem Arbeitstitel „Frühlingserwachen“

Jonas Lüscher

geboren 1976 in der Schweiz, wuchs in Bern auf, wo er 1994-1998 am Evangelischen Lehrerseminar Muristalden zum Primarlehrer ausgebildet wurde. Nach einigen Jahren als Stoffentwickler und Dramaturg in der Münchner Filmwirtschaft studierte er an der Hochschule für Philosophie München (2005 bis 2009). Nebenbei arbeitete Lüscher als freiberuflicher Lektor. Anschließend folgten zwei Jahre als Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut Technik-Theologie-Naturwissenschaften (TTN) der LMU München, gleichzeitig arbeitete er als Ethiklehrer an der Staatlichen Wirtschaftsschule München/Pasing. 2011 wechselte Jonas Lüscher an die ETH Zürich. Lüscher lebt seit 2001 in München.

Veröffentlichungen: „Frühling der Barbaren“ (Novelle), C.H. Beck Verlag, München 2013 ■ „Kraft“ (Roman), C.H. Beck Verlag, München 2017.

Stipendien und Preise: Stipendium des Schweizerischen Nationalfonds 2012/2013 ■ „Frühling der Barbaren“ nominiert für Deutschen Buchpreis und für den Schweizer Buchpreis ■ Franz-Hessel-Preis, den Berner Literaturpreis und den Bayerischer Kunstförderpreis 2013 ■ Hans-Fallada-Preis der Stadt Neumünster 2016.

Lesetext: Auszug aus „Kraft“ (C.H. Beck Verlag, München 2017)

Maija Muinonen

Derzeit Studium der Allgemeinen Literaturwissenschaft an der Universität Helsinki. 2007 Bachelor of Arts (Theaterwissenschaft, Allgemeine Literaturwissenschaft, Theoretische Philosophie), 2009-2012 Studium im Rahmen der Autorschule der Kritischen Hochschule, Helsinki. Sie wirkte in verschiedenen Funktionen in finnischen Autorenverbänden und nahm an verschiedenen kunstspartenbergreifenden Projekten teil.

Veröffentlichungen: „Mustat paperit“ („Schwarze Papiere“) Roman, Teos 2013 ■ Texte und Essays in diversen Publikationen.

Stipendien und Preise: 2015 Nominierung für den HelMet-Literaturpreis ■ 2014 Nominierung für den Literaturpreis der Mahdollinen Kirjallisuuden Seura ■ 2013 Kalevi Jäntti-Literaturpreis ■ 2013 Nominierung für den Preis der Tageszeitung Helsingin Sanomat für das beste Debüt ■ 2013-2015 diverse Stipendien finnischer Förderinstitutionen ■ Aufenthalt am Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf 2015.

Lesetext: Auszug aus „Mustat paperit“

Hanne Ørstavik

1969 in Vadsø/Nordnorwegen geboren, zählt zu den interessantesten Vertretern der jungen norwegischen Schriftstellergeneration und gilt als Meisterin des Minimalismus. Sie hat 13 Romane veröffentlicht. Ihre Werke wurden in mehr als 20 Sprachen übersetzt, davon 3 Romane auch ins Deutsche. Ihre Romane, scheinbar still, rufen oft starke Emotionen und Reaktionen hervor.

Veröffentlichungen: „Als Ich gerade glücklich war“ (Roman), dtv, 2002 ■ „Die Pastorin“ (Aus dem Norwegischen von Ina Kronenberger), DVA Belletristik 2009 ■ „Liebe“ (Roman, Aus dem Norwegischen übersetzt von Irina Hron), Karl Ruch Verlag 2017.

Stipendien und Preise: diverse literarische Auszeichnung Norwegens ■ 2004 Brage-Preis (wichtigster Literaturpreis Norwegens) für „Die Pastorin“.

Lesetext: „Liebe“ (Roman, erschienen 2017 im Karl Rauch Verlag)

Hendrik Otremba

1984 im Ruhrgebiet geboren und lebt heute in Berlin. Er ist Autor, bildender Künstler und Sänger der Gruppe Messer, außerdem arbeitet er als Dozent und Kurator. Als freier Journalist schreibt er für Spex und andere Medien über Musik. Seine Malereien werden als Plattencover und in verschiedenen Magazinen veröffentlicht und ausgestellt.

Veröffentlichungen: Debütroman „Über uns der Schaum“, Verbrecher Verlag, Berlin 2017 ■ Mit seiner Band „Messer“ hat er bisher drei vielbeachtete Alben rausgebracht, zuletzt 2016 „Jalousie“.

Stipendien und Preise: PopNRW-Preis 2013 mit der Band „Messer“.

Lesetext: „Kachelbads Erben“ (Arbeitstitel)

Nele Pollatschek

1988 in Ost-Berlin geboren, hat einige Zeit später Englische Literatur und Philosophie in Heidelberg, Cambridge und Oxford studiert. Sie arbeitet als Dozentin und promoviert gerade über das Problem des Bösen in der Literatur. Sie lebt im Odenwald und in Oxford. Veröffentlichungen: „Das Unglück anderer Leute“, Verlag Galiani, Berlin 2016.

Stipendien und Preise: Förderpreis zum Friedrich-Hölderlin Preis 2017.

Lesetext: Arbeitstitel „Meister der Einsamkeit“

Sascha Reh

geboren 1974 in Duisburg, studierte Geschichte, Philosophie und Germanistik in Bochum und Wien. Nach dem Magisterabschluss absolvierte er eine Ausbildung zum Systemischen Familientherapeuten. Er lebt und arbeitet in Berlin.

Veröffentlichungen: Seit 1999 Veröffentlichungen in Literaturzeitschriften und Anthologien ■ Romandebüt mit „Falscher Frühling“, Schöffling & Co., 2010 ■ „Gibraltar“, Schöffling & Co., 2013 ■ „Gegen die Zeit“, Schöffling & Co., 2016 ■ außerdem Mitarbeit als Drehbuchautor an diversen Film- und Kurzfilmprojekten.

Stipendien und Preise: Literaturförderpreis Ruhr 2004 und 2008 ■ Literaturpreis Prenzlauer Berg 2005 ■ Autorenwerkstatt-Prosa, Stipendium des Literarischen Colloquiums Berlin 2007 ■ Aufenthaltsstipendium Künstlerhaus Lukas/Ahrenschoop 2009 ■ Niederrheinischer Literaturpreis der Stadt Krefeld 2011 ■ Aufenthaltsstipendium Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf 2012 ■ 2014 Lotto Brandenburg Kunstpreis Literatur ■ 2015 Literaturpreis Ruhr für „Gegen die Zeit“ ■ 2016 Senatsstipendium für Berliner Autorinnen und Autoren ■ 2017 Aufenthaltsstipendium der Deutschen Akademie Rom in der Casa Baldi.

Lesetext: Auszug aus dem neuen Roman mit dem Arbeitstitel „Slave City“ (erscheint voraussichtlich 2018).

Hendrik Rost

geboren 1969 in Burgsteinfurt, Studium der Literaturwissenschaft und Philosophie in Düsseldorf, seit 1998 Autor, Lektor und Übersetzer. Lebt mit seiner Frau und drei Kindern in Hamburg.

Veröffentlichungen: „Das Liebesleben der Stimmen“ (Gedichte), Wallstein Verlag 2016 ■ „Licht für andere Augen“ (Gedichte), Wallstein Verlag 2013 ■ „Der Pilot in der Libelle“ (Gedichte), Wallstein Verlag 2010 ■ „Im Atemweg des Passagiers“ (Gedichte), Wallstein Verlag 2006.

Stipendien und Preise: 1998/99 Stipendium der Akademie Solitude in Stuttgart ■ 2001 Stipendium im literarischen colloquium berlin, Wolfgang-Weyrauch-Preis zum Literarischen März Darmstadt ■ 2004 Förderpreis des Landes NRW ■ 2002/03 zwei Stipendium in der Ledig House Writer's Colony in New York, USA.

Lesetext: „In der Erinnerung war es kälter“

Malte Tellerup

1989 geboren. Absolvent in vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Kopenhagen. Er lebt jetzt in Westjütland in dem kleinen Dorf Skalstrup.

Veröffentlichungen: „Marklös“ (Debütroman), Lindhardt & Ringhof, 2017 ■ Gedichte in den Dänischen Zeitschriften „Hvedekorn“ und „OVBIDAT“ sowie in der Amerikanischen Zeitschrift „queensmob.com“ ■ Übersetzungen von Thomas Bernhard und Rudolf Schwarzkogler.

Stipendien und Preise: Arbeitsstipendium von die Dänischer Autoren Verein 2017 ■ Reisestipendium die Dänischer Kunst Stiftung 2017

Lesetext: Auszug aus „Querfeldein“ (Roman, 2017)

Inga Žolude

1984 in Rīga (Lettland) geboren. Sie studierte an der Philologischen Fakultät der Lettischen Universität in Riga und promovierte hier mit ihrer Arbeit zur „Confessional poetry in der amerikanischen und lettischen Literatur“ („Grēksūdzes dzeja amerikāņu un latviešu literatūrā“). Sie schreibt Prosa und arbeitet als Übersetzerin. Ihre Werke publiziert sie seit 2002, diese sind in mehrere Sprachen übersetzt worden (Englisch, Deutsch, Französisch, Schwedisch, Polnisch, Litauisch, Ungarisch, Tschechisch, Bulgarisch). Seit 2010 ist sie Mitglied des Lettischen Schriftstellerverbands (Latvijas Rakstnieku Savienība).

Veröffentlichungen: „Silta zeme“ („Warmes Land“), Roman, Rīga: Dienas grāmata, 2008 ■ „Mierinājums Ādama kokam“ („Trost für den Adamsbaum“, Erzählungen, Rīga: Dienas grāmata, 2010 ■ „Sarkanie bērni“ („Rote Kinder“), Roman, Rīga: Dienas grāmata, 2012 ■ „Santa Biblia“, Roman, Rīga: Dienas grāmata, 2013 ■ „Stāsti“ („Erzählungen“), Rīga: Dienas grāmata, 2015.

Stipendien und Preise: 2008-2009 Fullbright-Stipendiatin an der Southern Illinois University (USA) ■ 2011 European Union Prize for Literature (Literaturpreis der Europäischen Union) für den Erzählband Mierinājums Ādama kokam (Trost für den Adamsbaum) ■ Mit ihrer Prosa war sie mehrfach für den Lettischen Literaturpreis nominiert (Latvijas Literatūras gada balva) und mit dem nationalen Raimond-Gerken-Preis ausgezeichnet worden.

Lesetext: u.a. „Pārgājiens“ („Der Weg“), übersetzt von Andreas N. Jäkel

**Petra Gropp**

Dr. / Lektorin für deutschsprachige Literatur beim S. Fischer-Verlag.

Stephan Kessler

Prof. Dr. / Institut für Baltistik – UNI Greifswald.

Hans-Gerd Koch

Prof. Dr. / Literaturwissenschaftler, Herausgeber, Lektor, Vorstand der Hans Werner Richter-Stiftung.

Marko Pantermöller

Prof. Dr. / Lehrstuhl für Fennistik – UNI Greifswald, geschäftsführender Vorstand der Hans Werner Richter-Stiftung.

Joachim Schiedermaier

Prof. Dr. / Lehrstuhl für Neuere skandinavische Literaturen – UNI Greifswald

Eckhard Schumacher

Prof. Dr. / Lehrstuhl für Neuere deutsche Literatur und Literaturtheorie – UNI Greifswald.

Arnt Sundstøl

Lektor für Norwegisch – UNI Greifswald

Hans Dieter Zimmermann

Prof. em. Dr. / Institut für Literaturwissenschaft – TU Berlin, Vorstandsvorsitzender der Hans Werner Richter-Stiftung.