

## aufgelesen

Carlos Ruiz Zafón: *Der Schatten des Windes*

Frankfurt am Main: Insel Verlag 2003, ca. 530 Seiten.

Fahren Sie nach Barcelona? Fahren Sie nicht ohne Buch! Nicht ohne *dieses* Buch! *Der Schatten des Windes* von Carlos Ruiz Zafón ist besser als jeder Reiseführer, Sie werden sehen! Kaufen Sie sich höchstens noch einen Stadtplan dazu, und verfolgen Sie dann die Wege des kleinen Daniel Sempere, vom 10. bis zum 20. Lebensjahr, von der Plaça Catalunya bis zum Montjuïc, von seinem ersten Besuch beim »Friedhof der vergessenen Bücher« bis zu seinem atemberaubenden Showdown in der Nebelburg.

Tauchen Sie ein in dieses düstere neblige Nachkriegsbarcelona von 1945, lassen Sie sich betören von so hervorragend ins Deutsche übersetzten Schilderungen wie:

»Noch dämmerten die Straßen matt in Dunst und Nachttau. Flimmernd zeichneten die Straßenlaternen der Ramblas eine diesige Allee, während die Stadt sich reckte und streckte und ihr blasses Nachtgewand ablegte.«

Oder:

»Am Sonntag hingen die Wolken tief am Himmel, und die Straßen schmachteten unter einer hitzigen Dunstlagune, die die Thermometer an den Wänden zum Schwitzen brachte.«

Mehr?

»Fast heimtückisch brach der Nachmittag in sich zusammen, mit einem kalten Wind und einem Purpurschleier, der in sämtliche Winkel der Straßen glitt.«

Okay, das mag einem spätestens bei der dritten Nebelstelle maßlos übertrieben vorkommen, aber Barcelona ist so! Wer die Stadt nicht nur mit den Massen zu Ostern oder im September zu den Feiern der Schutzpatronin, der Heiligen Mercè, besucht, entdeckt ein anderes Barcelona, ein gänzlich untouristisches, ein herbstlich diesiges, melancholisches. Ein Barcelona, das die Narben des Bürgerkriegs und der Franco-Diktatur erahnen lässt, die bei solchen Wetterlagen manchmal noch ein wenig ziehen.

Alles fängt mit dem letzten Exemplar von *Der Schatten des Windes* an. Ja, auch IM Buch heißt das entscheidende Buch so! Das ist der Roman, für den sich der 10jährige Daniel bei seinem ersten Besuch im »Friedhof der vergessenen Bücher« entscheidet. Und fortan ist in seinem jungen Leben nichts mehr, wie es vorher war: Der Antiquar Gustavo Barceló bietet ihm dafür eine obszöne Summe Geldes, ein schwer entstellter, nach Verwesung riechender Bettler verfolgt ihn, der windige frankistische Inspektor Fumero droht ihm, kurz: Seine einmal begonnene Recherche nach dem Autor des Buches stürzt ihn in eine zehn Jahre währende Zeit voller Irrungen und Wirrungen. Mit seinem ersten fesselnden Lektüreerlebnis hat Daniel seine Unschuld verloren.

Was auf den folgenden 520 Seiten geschieht oder besser: beschrieben wird, ist ein meisterliches semiotisches autoreflexives Detektivspiel à la *Der Name der Rose*, voll falscher Fährten, ausgelegt von einem illustren Nachkriegspersonal, das seine Schuld und seine Verletzungen mehr oder weniger gut kaschiert mit sich herumschleppt und kein Geheimnis freiwillig preisgibt: Alle Figuren haben mit irgendeiner anderen noch irgendeine alte Rechnung offen, entweder aus dem großen

Bruder- und Schwesternkrieg von 1936 bis 1939 oder aber aus der Zeit der verknöcherten katalanischen Ständegesellschaft um 1918.

Und so präsentiert jeder Daniel (und damit dem Leser) die Wahrheit auf seine Weise: Die ehemalige Sekretärin des Verlages Nuria Monfort behauptet, der Autor des mysteriösen Buches, Julián Carax, sei in den ersten Kriegstagen tot in einer Barceloneser Gasse aufgefunden worden, eine Kugel im Herzen, eine Ausgabe von *Der Schatten des Windes* unterm Arm und eindeutig identifizierbar durch seinen Pass. Daniels väterlicher Freund Fermín de Torres findet aber heraus, dass Nuria regelmäßig Briefe an Juliáns längst verstorbenen Stiefvater aus einem Postfach abholt, dessen Verwalter wiederum, einen Anwalt, es gar nicht gibt.

Nurias Lügen führen Daniel zu einem alten Freund von Julián, Pater Fernando. Er erzählt ihm eine abenteuerliche Geschichte von vier Schulkameraden von Julián, voller Freundschaft, Eifersucht und Verrat: Ein großbürgerlicher Industrieller hatte Julián wegen dessen offenkundiger Intelligenz aus seinen einfachen Verhältnissen bei dem Hutmacher Fortuny herausgeholt, ihn zusammen mit seinem Sohn ins Gymnasium gesteckt und bei sich aufgenommen. Dabei hatte er die Rechnung ohne die Leidenschaft gemacht: Julián verliebt sich augenblicklich in die Tochter des Hauses, Penélope, ebenso wie ein gewisser Javier Fumero und möglicherweise auch die anderen Freunde ... Aber Penélope entbrennt für den Underdog Julián, eines Tages werden sie bei der Liebe erwischt, zusammen wollen sie nach Paris fliehen, aber Penélope kommt nicht zum verabredeten Treffpunkt.

Lange bleibt unklar, was aus Penélope geworden ist, wie Julián Carax genau umgekommen ist und warum eigentlich alle hinter dem letzten Exemplar seines Buches *Der Schatten des Windes* her sind. Daniel sucht Zeugen um Zeugen, Wahrheitszipfel um Wahrheitszipfel auf; durchkämmt Barcelona vom Altstadtviertel Raval aus bis zu den beiden Hausbergen Montjuïc und Tibidabo. Eine Geschichte enthüllt die nächste, wie bei einer russischen Matruschka eine Puppe die andere freigibt. Zwischenzeitlich verheddern sich Daniels und Juliáns Schicksal derart, dass man denkt, der eine könnte des anderen Sohn sein ...

Zum Schluss liefert uns der Autor die Wahrheit etwas geballt, mit dem großen Geständnis von Nuria Monfort. Obwohl... so ganz erhellt sich das Dunkel nicht: Ist Daniel selbst möglicherweise auch ein unehelicher Sohn wie Julián Carax? Wo war eigentlich die ganze Zeit Beatriz, nachdem ihre Affäre mit Daniel aufgefliegen war und sie dasselbe Schicksal zu ereilen drohte wie Penélope? Von wem ist eigentlich das Buch, das Daniel am Schluss aus Paris geschickt bekommt und das genauso anfängt wie *Der Schatten des Windes*, nur nicht mit Daniel, sondern mit einem Julián in der Hauptrolle?

Und: Wer zum Teufel hat eigentlich das Buch geschrieben, das ich selbst gerade gelesen habe ... ?!

(Julia Krüger)

*Osten. In sechsundzwanzig Geschichten um die Welt.* Hg. v. blumenbar teXtdiebe: Lars Birken-Bertsch, Joachim Bitter, Wolfgang Farkas, Sascha Straube, Vajk Zelles  
München: blumenbar 2003

Im Oktober 2003 erschien der dritte Band des jungen Verlages blumenbar<sup>a</sup>. Seine Konzeption fällt ins Auge: zum einen optisch durch die lakonische, ästhetisch äußerst ansprechende Aufmachung und zum anderen inhaltlich. Denn unter dem Titel *Osten. In sechsundzwanzig Geschichten um die*

<sup>a</sup><http://www.blumenbar.de/>

*Welt*<sup>a</sup> werden hier »Geschichten« nicht nur versammelt, also etwa einfach nach Autorennamen alphabetisch, oder – wie das der Untertitel nahelegen könnte – entsprechend der Abfolge der Reiseziele aneinandergereiht, sondern dergestalt dargeboten, daß Geographie bzw. Reiseziele thematisch zusammengefaßt werden und damit erst in der Wahrnehmung des Lesers aus den einzelnen »Stationen« eine Reise um die Welt entsteht. Diese führt stets Richtung Osten, bis sie schließlich in demjenigen sehr fernen Osten endet, der wieder Westen ist. Es handelt sich also nicht um eine einfache Anthologie von Texten (meist) junger Gegenwartsautoren, denn diese Konzeption ist so präzise gesetzt, daß daraus ein eigenständiges poetisches Moment entsteht.

Das erste Kapitel der insgesamt fünf, in die die sechszwanzig Geschichten gegliedert sind, lautet dementsprechend »Aufbruch«, das letzte »Rückflug«. Anfangs- und Zielpunkt sind also identisch, Reise- und Blickrichtung fallen zusammen. Dazwischen aber liegt die Welt und schließlich ein *Gewonnener Tag*, so der Titel der letzten Geschichte und das Zitat Jules Vernes, das der Anthologie als Motto vorangestellt ist: »Jedes Mal, wenn man eine Weltreise nach Osten unternimmt, wird man einen Tag gewinnen«. Diese Weltumrundung ist also nicht zirkulär. Durch den stetigen Blick über den Osten auf den Westen entsteht ein Mehrwert, der in der Ermöglichung der ungewohnten Perspektive auf sich selbst besteht. Das Ungewohnte ergibt sich aus der Gleichzeitigkeit von Nähe und Ferne, von Vertrautem und Fremdem. Es ist nicht das Spektakuläre, Jenseitige, bestaunenswerte Außergewöhnliche, das die Protagonisten dieser Geschichten suchen. Sie alle stammen aus dem Westen, wenn auch nicht immer originär, aber stets insoweit, als sie von dort ihre Identität beziehen. Erst mit ihr erscheint der Osten als ein zwar naheliegender, aber dennoch weit entfernter Ort, der – gänzlich unverklärt – so etwas wie die Möglichkeit der Begegnung mit verwirklichten Sehnsüchten birgt, sozusagen eine Ergänzung oder Auffüllung der Leerstellen, nicht die große Alternative. Daher ist Osten, so der Klappentext, der »Weg Richtung Sonnenaufgang« und nicht das Ziel. Dieses liegt dann wohl an demjenigen Punkt, an dem Osten und Westen zwar zusammenfallen, aber nicht indifferent werden, wo ein neuer Blick gewonnen wird. Wenn es einen Aspekt gibt, der alle sechszwanzig Geschichten miteinander verbindet, ohne die Autonomie der einzelnen allzusehr zu verletzen, dann ist es dieser. Die Reise Richtung Osten ist kein Abenteuer, sondern lediglich das Zurkenntnisnehmen eines Anderen, und welches Andere des Anderen zur Kenntnis genommen wird, hat mit dem Beobachterstandpunkt zu tun, also mit der westlichen Identität.

So ist der erste Kapiteltitle »Aufbruch« auch im doppelten Sinne zu verstehen: als Reisebeginn und als Öffnung in dasjenige Fremde, das dem Eigenen am nächsten liegen könnte und in dem vielleicht deshalb der wertvolle, fremd gemachte Blick auf sich selbst noch möglich ist, weil das, was man dort finden kann, noch unbekannt, nicht vorgegeben ist, wo also deshalb ein Vermißtes noch zu finden sein könnte. Diese Orte liegen zunächst dort, wo Westen und Osten sich unmittelbar berühren, an den Grenzstationen, etwa in Berlin:

»Martin, Anfang dreißig, irgendwo aus Bayern, kommt nach Berlin und trifft Doreen, Ende zwanzig. Sie ist im Osten aufgewachsen, obwohl man das nicht gleich merkt, der Fall der Mauer ist ja schon lange her.« (Jörg Burger, *Ein Mädchen aus Bad Freienwalde*, S. 11f.)

oder Küstrin:

»[...] Polen liegt viel näher an Berlin, als man glaubt. Doch es ist eine Nähe, von der in Berlin kaum jemand spricht, im Gegensatz zu Hamburgs Nähe zum Meer oder Münchens Nähe zu Italien [...].« (Heike Faller, *Über die Grenze*, S. 25)

oder Görlitz:

<sup>a</sup>[http://www.blumenbar.de/blumenbar\\\_dat/buch\\\_osten.html](http://www.blumenbar.de/blumenbar\_dat/buch\_osten.html)

»[...] [D]iese Stadt ist so extrem Osten, dass sie zur Hälfte schon wieder Westen ist, und zwar von Polen.« (Peter Richter, *Wo Deutschland aufhört*, S. 35)

Die weiteren Stationen dieses nahen Osteuropas heißen Warschau (Kerstin Nitschke, *Trockenfisch*) und Prag (Maxim Biller, *Die süße Hure* und Bernd Marcel Gonner, *Im Gleisdreieck*). Es folgen dann Wien (Wolf Wondraschek, *Die himbeerfarbene Glühbirne*), das bereits vor dem Kalten Krieg das ›Tor zum Osten‹ war und quasi als Steigerung davon Belgrad, die ehemalige Hauptstadt des zwar kommunistischen aber blockfreien ehemaligen Jugoslawiens, an der Kreuzung von Save und Donau gelegen und aufgrund ihrer traditionellen multikulturellen Bevölkerung die Brücke Europas zum Orient, Inbegriff des Balkans:

»[...] [K]einer kann die in unseren Himmeln sich kreuzenden Winde kanalisieren, denn wir wollen zum Westen und zum Osten gehören ... doch der Osten betrachtet uns als Westen und für den Westen sind wir der Osten.« (Larissa Beham, *Kalter Frühling*, S. 115)

Vor allem in den Geschichten dieses ersten Kapitels ist viel Raum für zwischenmenschlichen Eigensinn, für Ungeregeltes und Ungeglättetes. Die Protagonisten beobachten zwar sehnsüchtig, aber mit einer uneuphorischen, unaufgeregten Neugierde, die man fast interesselos sachlich nennen könnte. Dadurch entsteht eine unmittelbare, nahezu plastische Direktheit und emotionale Dichte, die einen paradoxerweise für das Gesehene zwar einnimmt, gleichzeitig aber nicht in das Geschehen involviert.

Das gilt auch für die Erzählungen des zweiten Kapitels, »Der wilde Osten«, wobei das fiktionale Moment hier allerdings deutlicher hervortritt. »Der wilde Osten«, das sind Länder, Städte und Landstriche der ehemaligen Sowjetunion (Estland/Russland, Volgograd/Moskau/Sankt Petersburg, Murmansk, Novosibirsk), der tiefste ehemalige Ostblock. Hier ist Europa so östlich wie der ›Wilde Westen‹ der USA westlich, und also in einer gesteigerten Form ungeregelt, eigengesetzlich, ›wild‹. Diese Texte sind durch einen höheren oder offensichtlicheren Fiktionalitätsgrad gekennzeichnet, etwa durch Experimente mit der Erzählform (Andreas Neumeister, *Hitler und Stalin verliehen sich im Wal*) oder inhaltlich am augenfälligsten bei Nicolai Strehlers *Petja, der Pistolenmörder*. Die Figuren fallen vor allem durch ihre Eigenwilligkeit auf, so auch in Katjas Hubers *Russische Schwimmbäder*, in Thomas Palzers *Was ich für Geld mache* oder in Georg M. Oswalds *Lenin revisited*, eine Eigenwilligkeit, die Ergebnis eines jahrhundertlangen Lebens in Diktaturen unterschiedlichster Couleur ist, und die sich die westlichen Ich-Erzähler, jenseits vergangener und gegenwärtiger bipolarer Denkmuster, versuchen näher zu bringen.

Die Stationen des dritten Kapitels, »Der Sonne entgegen«, liegen bereits außerhalb Europas, jenseits des Kaukasus, geographisch in Vorderasien und Nordafrika, politisch im Nahen und Mittleren Osten und kulturell in den arabisch-islamischen Ländern, also im ehemaligen Orient oder Morgenland, in Ländern der aufgehenden Sonne. Hier sind es nicht mehr Begegnungen innerhalb des gleichen Kulturkreises, sondern solche zwischen Orient und Okzident, allerdings in der Version der Gegenwart und also von Differenzen gekennzeichnet wie arm und reich, Hitze und Kälte, karg und üppig oder Askese und Überfluß. Das Andere ist hier nicht mehr das nahe Fremde, sondern das Gegensätzliche, das ganz Andere auf der gegenüberliegenden Seite, wenn man so will, derjenige Osten, der vom Westen am weitesten entfernt ist: »Wer in den Osten reist, hat die Sonne gegen sich« (Matthias Hirth, *Letzte Reise (Armenien)*, S. 249). Hier werden die Zeichen nicht verstanden und Deutungsversuche gar nicht erst unternommen, sondern die Differenz einfach hingenommen:

»Für romantische Anfälle war es zu heiss. Es war nicht nur heiss, auch das Licht brannte. [...]. Die Stadt war ein weisses Panorama aus Flächen & Strichen. Die Einheimischen konnten mit

diesem Bild umgehen [. . .]. Schemen genügten ihnen, um sich zurechtzufinden.« (Jürgen Ploog, *Die schwarze Spur* (Tunesien), S. 225)

»In meinem einfachen Arabisch versuche ich, ihr das Über-Ich zu erklären. Als wir an einer Gruppe von jungen Männern vorbeilaufen, sagen sie: »Hey, ihr habt aber schöne Plastiktüten!« (Claudia Basrawi, *Kurze Geschichten aus dem Orient* (Alexandria, Damaskus), S. 243)

»In diesem Moment fühlte ich mich nutzlos, ein fremder Mensch, der sich hier aus freien Stücken ausgesetzt hatte und nicht sagen konnte, warum und wozu er hier war, noch nicht einmal, ob es gut war, hier zu sein. Zwischen mir und Mohamed klaffte eine Lücke, in die ich hineinfiel. Ich stürzte in einen Abgrund, während er sicher und fest stand, sich umdrehte, mich anlächelte mit seinem Bubengesicht, das ich nicht lesen konnte, das aus meinem Blickfeld rutschte wie ein Traumbild, verschwommen, geräuschlos und aufwühlend.« (Ulrich Ladurner, *Wüste* (Afghanistan), S. 294)

Geographisch befindet sich die letzte Geschichte dieses Kapitels im nepalesischen Himalaya, also im äußersten Osten des Mittleren Ostens und damit im westlichsten Westen des Fernen Ostens:

»Die Welt wird langsam atemberaubend. Im doppelten Sinne. Im wörtlichen: Der geringe und zunehmend geringer werdende Anteil Sauerstoff in der frischen Luft zwingt das Gehirn, auf Notaggregat umzuschalten. Man denkt langsamer, mehr noch, ganze Abteilungen der Neurologie scheinen abgestellt zu sein. Feierabend. Office closed. Frieden macht sich breit. Ab sofort weiß ich, was Yogis auf die Berge treibt.« (Helge Timmerberg, *Yogi Kashinath*, S. 301)

Es ist eine tagebuchartige Beschreibung einer Pilgerreise mit einem Yogi, einem »Krieger gegen das Ego« (S. 298) und dessen anderen Lebens:

»Ist Yogi Kashinath schizophren? Für die westliche Philosophie keine Frage. Für einen wie ihn sind Träume und Mythen real, während er die Realität Maya nennt. Täuschung. Er denkt genau umgekehrt wie wir. Er tickt andersherum. Er hat sich nach innen gekehrt. Für uns verrückt, für Hindus normal. Und eigentlich egal. Was zählt, ist das Ergebnis.« (S. 305)

Diese Geschichte und die Kapitelüberschrift zu den nun folgenden, »Die Welt umarmen«, deuten es schon an: der Wendepunkt Richtung Osten ist erreicht. Die Erzählungen, die im vierten Teil vorgestellt werden, stellen nicht mehr diejenige Welt dar, die dem Westen entgegengesetzt ist, sondern eine, die im Sinne eines unvergleichbar Anderen jenseitig ist, den Fernen Osten. Aus der Unvergleichbarkeit bezieht dieser seine Attraktivität. Die Protagonisten sind hier nicht irritiert, stolpern nicht über sich selbst, sondern lösen sich in der fremden Welt auf, oder, weniger pathetisch formuliert, es gelingt ihnen, sich auf sie einzustellen, da die eigenen Identitätsmomente unwichtig bzw. nivelliert werden. Es stellt sich so etwas wie eine tabula rasa ein, eine – wollte man es doch wieder pathetisch formulieren: Befreiung vom Selbst. Denn Ansprüche der Individualität werden hier nicht wahrgenommen (Bettina Brömme, *Der Hut vom Parfum-Fluss* (Saigon, Südvietnam)) und manchmal auch ein einzelnes Menschenleben nicht (Christine Koischwitz, *Die Spinne und das Mädchen* (Hoi An, Südvietnam)). Weitere Stationen dieses Kapitels sind Pho Lu und Hanoi (Barbara Schäfer, *Billard in Pho Lu*), Nordvietnam, Seoul (Albert Ostermeier, *Fingerkuppen*), Südkorea und schließlich Tokio (Elena Lange, *Schlendern*).

Es sind also Reisen in denjenigen Fernen Osten, der zunehmend westlich wird: von der Sozialistischen Republik Vietnam, über das im Gegensatz zu Nordkorea kapitalistische Südkorea bis nach Tokio, die fernöstliche Hochburg des West-Kapitalismus. Erst Tokio wird aus diesem Grunde den Reisenden wieder vertrauter, trotz aller Ferne:

»Aber das Spektakuläre von Shinjuku Personenverkehr, der Typ Mensch, den ich bis dahin mit Tokio identifiziert habe – stilbewusste und hoffnungslos romantische junge Leute, deren Kleidung mit jugendlicher Vehemenz ›Pop!‹ und deren Gesichtsausdruck ›Sieh mich an, aber berühre mich nicht!‹ zu sagen scheint, Geschäftsmänner auf dem Weg zur Arbeit [...], erschrockene Divas mit Pelzstolen, ältere Damen im Kimono, abgewrackte Künstlertypen in schwarzen Mänteln, Rocker, Cowboys, Amüsierdamen und Blumenverkäuferinnen – das alles wird in Ikebukurô durch ein ziemlich einheitliches Stadtbild von provinziell-bürgerlichen Menschen mittleren Alters ersetzt.« (Elena Lange, *Schlendern*, S. 385f.)

Osten und Westen liegen hier sozusagen übereinander, sind gleichzeitig vorhanden.

So führt im nächsten, dem fünften und letzten Kapitel »Rückflug«, die Reise Richtung Osten wieder in den Westen, oder, aus der Perspektive dieser Rundreise gesagt, in denjenigen Osten, dem der Osten fehlt, und also in die USA: zunächst in *Five Shorts* (FX Karl) an die Westküste, über Los Angeles zur Ostküste nach Cambridge (Boston) und schließlich nach New York (Maren Kuntze, *Rangavila*). Alle diese Geschichten könnte man auch unter dem Titel »Don't believe the hype!« (FX Karl, *Five Shorts*, S. 398) zusammenfassen, denn sie beschreiben eine Atmosphäre, die so authentisch unauthentisch ist, wie sie nur aus europäischer und also im Vergleich dazu östlicher Perspektive wahrgenommen werden kann. Unauthentisch ist sie deshalb, weil sowohl das, was beschrieben wird, als auch das Beschreibungsinventar sozusagen aus zweiter Hand stammt: Filme und Filmzeichen. Das geht bei FX Karl bis in den Erzählstil hinein: Seine Sprache erzeugt den Eindruck, als ob es sich um eine Übersetzung aus dem Amerikanischen handelt, und bei seinem Erzähler um eine Figur, die mit nur wenigen Eckdaten zu beschreiben – etwa: schwarzer Hut, Regenmantel, langsame Bewegungen, sparsame Mimik – und eben ›cool‹ ist, Humphrey Bogart und Co. Authentisch aber wirkt die Atmosphäre gerade deshalb, weil sie nur mit Abziehbildern adäquat beschreibbar ist. Alles erscheint hier so unecht und mittelbar, daß Echtheit und Unmittelbarkeit gar nicht mehr vermißt werden. Das gilt auch für Maren Kuntzes Figuren in *Rangavila*. Die Ich-Erzählerin erhält einen »Crash-Kurs in indisch-amerikanischer Lebensführung«, in dem sie

»die Unterschiede [...]lernt zwischen Karma-, Bhakti- und Hatha-Yoga, zwischen tamasigen und rajasigen Speisen und zwischen den Göttern Brahma und Vishnu. Wenn es [ihnen] zu viel wurde, fuhren [sie] heimlich mit ein paar anderen zu Kentucky Fried Chicken oder abends in ein Pub nach Boston. Das machten alle so, aber niemand sprach darüber« (S. 412f.)

In diesem so sehr fernen Osten, daß er Westen ist, besteht das Fremde dann sozusagen in der Unmittelbarkeit des Mittelbaren, oder anders gesagt: nur das Mittelbare ist hier unmittelbar wahrnehmbar. Hierin scheinen sich Osten und Westen zu unterscheiden und die Gründe zu liegen, warum sich die Protagonisten, so der Klappentext, »[e]inmal um die Welt gen Osten [...] Richtung Sonnenaufgang« auf den Weg gemacht haben. Im Osten scheint die Mittelbarkeit hinter der Unmittelbarkeit zu verschwinden, im Westen ist es umgekehrt.

Die Rundreise endet in München, mit Saam Schlammingers *Der gewonnene Tag*. Es ist ein Resümee eines Vielgereisten, der in Istanbul geboren und in Teheran aufgewachsen ist. »München ist [sein] Basislager geworden. Oft aber zieht es [ihn] weg. Nach New York, Pakistan oder Usbekistan – und immer wieder nach Istanbul [...]« (S. 427), denn »[h]ier kreuzen sich der Blick des Westens in den Osten und der Blick des Ostens in den Westen« (S. 429). Wenn auch »scheinbar eindeutige Begriffe wie Ost und West oder Nähe und Ferne [...] an Bedeutung verloren [haben]. Wie fern ist der Nahe und wie nah der Ferne Osten?« (S. 428). Die »Membran, über die der Austausch zwischen Ost und West stattfindet, darf nicht zerstört werden« (S. 429). Denn

»[e]her entdecke ich, wenn ich Richtung Osten reise, eine Lebensqualität, die sehr intensiv und

direkt ist. Ich entdecke die Kunst, aus Wenig etwas Besonderes zu machen« (S. 428)

Das ist wohl die Motivation für alle Reisenden dieser Geschichten und der Mehrwert, der dabei entsteht, nämlich die »Möglichkeit, sich selbst auf der Spur zu sein [...]« (S. 427). Darin ist aber auch die Furcht formuliert, daß es diese Möglichkeit nicht mehr geben könnte und also auch die Sehnsucht nach einer ›intensiven und direkten Lebensqualität‹ dann keinen Ort mehr hat – wenn Osten nur noch eine Himmelsrichtung ist.

Im Anschluß an das fünfte Kapitel ist dem Band noch ein Anhang beigelegt. Zum einen werden darin die Autoren kurz vorgestellt und zum anderen geben sie »in der Reihenfolge der 26 Stationen« *Tipps für unterwegs*. Es sind keine herkömmlichen Tips. Sie sind nicht ›geheim‹, nicht objektiv, faktisch oft ungenau, aber hoch individuell. Alles andere wäre für diesen Band auch verkehrt. Denn er ist ganz und gar kein Reiseführer, auch nicht für Individualreisende. Das Medium, mit dem man hier ›reist‹, sind, wie der Untertitel sagt, die »Geschichten«, ist die Fiktion, und ›Osten‹ ist die uneigentliche Rede vom Ich, auch wenn die Berührungspunkte von Fiktion und Wirklichkeit deutlicher sein mögen als in manchen Erzählungen sonst. Zur Rundreise um die Welt oder über den Osten in den Westen oder zum eigenen Selbst werden die einzelnen »Stationen« nur über den Leser verbunden. Allerdings wird er zu dieser Zusammenschau durch die Konzeption des Bandes animiert. Dazu zählt nicht nur, wie oben erwähnt, die geographisch-thematische Zusammenfassung der einzelnen Geschichten in Kapitel, sondern auch die äußerliche Aufmachung: die Farbe der Buchdeckel (es fehlt der lästige Schutzumschlag) ist in einem ozeanischen Graublau gehalten. Darauf ist, farblich nur durch einen etwas dunkleren Ton abgesetzt, ein Schema der Weltkarte abgebildet, bestehend aus lauter kleinen Quadraten. Klappt man das Buch auf und dreht es um, so daß beide Buchdeckel nebeneinander liegen, ist in der Draufsicht die gesamte Welt zu sehen, allerdings nicht in der gewohnten Weise, nämlich links (und also im Westen) Nord- und Südamerika und rechts (und also im Osten) Europa, Afrika und Asien, sondern umgekehrt: links und auf dem hinteren Buchdeckel sind Europa, Afrika und Asien zu sehen, und rechts und auf dem vorderen Buchdeckel Nord- und Südamerika. So liegt der Titel des Bandes, *Osten. In sechsundzwanzig Geschichten um die Welt*, auf dem westlichen Teil der Erde. Ober- und Untertitel sind zwar in dem gleichen, schönen Orange gehalten, sie unterscheiden sich aber im Schriftbild voneinander. Während der Untertitel ebenso wie die Texte in Arial gesetzt ist, simulieren die Buchstaben des Obertitels, *Osten*, arabische Schriftzeichen. Daneben wird, nun in der Farbe des Schemas der Weltkarte, ›Osten‹ in Lautschrift und damit in eckigen Klammern wiederholt und so diese Verfremdung aufgelöst bzw. übersetzt.

Ausschnitte schwarz-weißer Weltkarten sind im Band selbst jedem einzelnen Kapitel vorangestellt. Sie verzeichnen die geographischen Orte, die Städte und Länder der jeweiligen Geschichten und sind durch Richtungspfeile miteinander verbunden, so daß dadurch quasi der Weg abgebildet wird, den erst der Leser geht, denn die Geschichten selbst geben ihn ja nicht vor. Zudem ist darin auch der westlichste und östlichste Längengrad, durch den der jeweilige Ort begrenzt wird, eingetragen. Und diese wiederum finden sich auf jeder einzelnen Seite oberhalb der Seitenzahl wieder, quasi als doppelte Paginierung, so daß man sich Seite für Seite von links nach rechts oder Längengrad für Längengrad von Westen nach Osten lesend bewegt. Denn die erste und letzte Seite der jeweiligen Erzählung stimmt mit dem westlichsten und östlichsten Längengrad ihres geographischen Ortes überein. Das Verfahren, solchermaßen auch Buch und Welt zusammenzubringen bzw. die Reise Richtung Osten um die Welt auch im Gegenstand des Buches zu versinnbildlichen, ist ebenso raffiniert wie naheliegend: Im Modell nämlich geht die Beschreibung der Erdkugel durch Längengrade von einem Kreis und seinem geometrischen Umfang von 360° aus, also von 360 Einheiten, die von Ost nach West verlaufen und ihren fixen Punkt auf einer gedachten, von Nord nach

Süd verlaufenden, vertikalen Mittelachse haben. Das beschreibt – nolens volens – das Prinzip des Buches: die am Buchrücken fixierten Seiten, die, Seite für Seite, von links nach rechts gelesen werden. Für diese treffliche und ästhetisch äußerst ansprechende optische Umsetzung der Konzeption des Bandes, für Coverdesign, Innenlayout und Karten zeichnet Chrish Klose verantwortlich. Über die Verantwortlichkeit der Konzeption selbst gibt zunächst das vordere Deckblatt Auskunft. Dort heißt es: »Herausgegeben von blumenbar teXtdiebe«. Erst auf dem letzten Deckblatt wird dann genau gesagt, wer sich dahinter verbirgt: Lars Birken-Bertsch, Joachim Bitter, Wolfgang Farkas, Sascha Straube und Vajk Zelles. Diese sind aber mehr als Herausgeber, denn erst die Konzeption verbindet die höchst autonomen Geschichten zu der gemeinsamen Aussage *Osten*. Die Konzeption geht damit über die Beleuchtung eines Themas aus unterschiedlichen Perspektiven hinaus, wird so selbst Literatur und also deutungsbedürftig, und sie verweist auch auf Parallelen, etwa auf Christian Krachts *1979*. Das ist ungewöhnlich, besonders für einen Sammelband von Primärtexten. Auch die Erzählungen selbst sind alle von einer Qualität, die jeweils eine Einzelrezension rechtfertigen würden, zumal hier etliche Autoren zum ersten Mal mit einem literarischen Text an die Öffentlichkeit treten: Jörg Burger (*Ein Mädchen aus Freienwalde*), Larissa Beham (*Kalter Frühling*), Nicolai Strehler (*Petja, der Pistolenmörder*), Christine Koischwitz (*Die Spinne und das Mädchen*), Maren Kuntze (*Rangavila*) und soweit ich das sehe auch Heike Faller (*Über die Grenze*), Peter Richter (*Wo Deutschland aufhört*), Barbara Schäfer (*Billard in Pho Lu*) und Elena Lange (*Schlendern*). Die Geschichten sind durchwegs dicht erzählt, ohne emotionale Umschweife, unverklärt, ohne Vulgärromantik, wenn auch manchmal mit etwas sehr bemühten Metaphern. Das aber hält sich in erträglichen Grenzen und gilt nicht nur für die Erstveröffentlichungen. Also ein erfreuliches Buch, ein Lese- und Augenschmaus, und auch das Nachdenken kommt nicht zu kurz. Man darf gespannt sein, was da noch kommt von blumenbar.

(Uta Klein)