

Von Tim Parks

Schriftsteller sind heute nur dann berühmt, wenn sie international berühmt sind, und nur dann anerkannt, wenn sie überall anerkannt werden. Selbst die Anerkennung, die der Autor im eigenen Land findet, ist deutlich größer, wenn er im Ausland anerkannt wird. Dies scheint der richtige Moment zu sein, über die beschleunigte Internationalisierung der Literatur zu sprechen. Denn dieser Prozess beeinflusst, was wir schreiben und was wir lesen.

Wenn ich verstehen will, was wir Schriftsteller tun, wenn wir unsere Werke in den riesigen öffentlichen Raum der globalen Literatur stellen, für wen wir schreiben, und was in einem solchen Forum sinnvoll gesagt werden kann, muss ich auf zwei Themen eingehen, von denen das eine – Übersetzungen – immer zu kurz kommt, während das andere – die internationalen Literaturpreise – im Übermaß beachtet wird. Warum werden Übersetzer zunehmend unsichtbar? Warum gilt es als geradezu ehrenrührig, wenn ein anerkannter Schriftsteller übersetzt, nicht aber, wenn er Rezensionen schreibt? Warum schenken wir den gewundenen Urteilen einer Handvoll älterer schwedischer Professoren so viel Aufmerksamkeit, die aus Hunderten, wenn nicht Tausenden potentieller Kandidaten jemanden auswählen, dessen Werke zum größten Teil in Übersetzungen gelesen werden und, wie man vermuten darf, mit nur marginaler Kenntnis der Kultur, in der diese Literatur zu Hause ist?

Würde es etwas ändern, wenn es japanische Professoren wären? Oder amerikanische Professoren? Oder sambische Professoren? Oder wenn das Komitee nach den gleichen Prinzipien zusammengesetzt wäre wie, sagen wir, der UN-Sicherheitsrat oder die Europäische Kommission?

Wir wissen, dass Preise im Grunde Glückssache sind, vor allem internationale Preise, und trotzdem glauben wir an sie. Je besser dotiert und je unwahrscheinlicher der Preis, desto wichtiger ist er für uns. Schon vor der Verleihung kommt es zu Diskussionen. Wird der Preis an jemanden gehen, der alt und todkrank ist? Einen Harold Pinter. Oder an jemanden, von dem man angenommen hatte, dass er ihn schon hat? Einen Vargas Llosa. Oder wird er aufgrund von politischen Erwägungen verliehen? An Dario Fo. Oder Elfriede Jelinek.

Wir überlegen, ob der Preis an dieses oder an jenes Land gehen wird. Als ob die Literatur ein Streitobjekt zwischen Nationen wäre. Natürlich ist sie das. Wenn der Preis nach Amerika geht, werden sie es dann wagen, ihn einem angelsächsischen Weißen zu verleihen? Und so weiter und so fort. Wir wissen alle, dass es töricht ist, aber wir bringen ihm höchste Anerkennung entgegen. Ein Nobelpreis ist ein Nobelpreis ist ein Nobelpreis. Der Gewinner ist über jede Diskussion erhaben. Pamuk ist durch den Nobelpreis noch berühmter geworden. Für seine Reden kann er noch höhere Honorare fordern. Selbst wenn uns seine Romane nicht gefallen, wir respektieren sie.

Uns fasziniert, dass jemand die höchste internationale Anerkennung zuteil wird. Der globale Raum wird erklärt, und im selben Moment wird jemand zu seinem König gekrönt. Wie bei der Heiligsprechung durch den Papst, wird der Status des betreffenden Schriftstellers transformiert, er verwandelt sich von einem Zeitgenossen in einen Klassiker. Und hier ist die gleiche Logik am Werk, die gleiche Autorität, mit der der Papst und seine Kardinäle beschließen, wer der Auserwählte sein soll. Nämlich gar keine Logik oder Autorität. Aber wir hungern nach solchen Transformationen. In dem wir sie gebannt verfolgen, legitimieren wir unsere eigenen Ambitionen.

Der Gedanke, dass ein Werk von einem Übersetzer vermittelt wurde, dass wir also nicht das einzig wahre Original gelesen haben, untergräbt die Vorstellung vom Nonplusultra dieses Nobelpreisträgers und vor allem die Idee, dass er überall auf der Welt ganz er selbst ist. Der Leser möchte das Gefühl haben, in direktem, unmittelbarem Kontakt mit etwas ganz Großem zu stehen. Von einem Übersetzer will er nichts hören. Der Autor möchte glauben, sein Geist teile sich den Lesern auf der ganzen Welt in reiner, unverfälschter Form mit. Der Preis ist wichtig, der Übersetzer muss dahinter verschwinden. Der Übersetzer muss auf eine ähnliche Funktion wie Schriftgröße oder Qualität des Papiers reduziert werden. Ganz sicher ist er weniger wichtig als der Einband. Wenn ein Übersetzer, selten genug, einen Preis gewinnt, dann deswegen, weil er einen berühmten Autor übersetzt hat. Eine brillante Übersetzung eines wenig bekannten Autors beeindruckt niemanden.

Die Internationalisierung der Literatur und die Entwicklung eines entschlossenen Individualismus gehen Hand in Hand. Oberste Autorität für den Übersetzer, erklärte Milan Kundera

einmal, müsse der persönliche Stil des Autors sein. Doch die meisten Übersetzer gehorchen einer anderen Autorität, nämlich der konventionellen Auffassung von „gutem Französisch oder Deutsch oder Italienisch“. Wir treiben auf eine internationalisierte Literatur zu, weil der einzelne unverfälschte Autor in diesem imaginären globalen Raum dem einzelnen unverfälschten Leser begegnet. Jeder kann sich an jeden Leser wenden, jeder kann jeden lesen – alle sind gleichberechtigt.

Hilfe staatlicher Institutionen bekannt machen wollen. Literatur hier verstanden als Ausdruck des Volksgeistes – man denke an die südamerikanischen Romane des Magischen Realismus oder auch an ein Buch wie „Mitternachtskinder“, aber ihre eigentliche Weihe erhalten ihre Erzeugnisse erst, wenn sie in alle Welt Sprachen übersetzt oder wenn sie auf Englisch geschrieben werden. Diese Literatur wendet sich nicht an die Menschen, deren Kultur sie ausdrückt und feiert.

nalen Bühne wahrgenommen werden will. Sein Land wird als Phantasieland präsentiert, ja ausgebeutet und verkauft, und nicht dargestellt wie in einem amerikanischen Roman.

Im letzten Jahr erschien bei Dalkey Press der Band „Best European Fiction 2010“, eine Anthologie von Erzählungen. Die fünfundsiebzig Beiträge sind nach Ursprungsländern geordnet, wobei manche Länder mit zwei Geschichten vertreten sind, wenn es dort zwei Sprachen und zwei Kulturgemeinschaften gibt.

von spezifischen kulturellen Elementen, die wir auf unterschiedliche Weise bei Calvino, Eco, Calasso erkennen. Was von einem deutschen Autor verlangt wird, ist überhaupt nicht klar. Eine chinesische Kollegin, Xiaolu Guo, sagt, dass sie auf das Englische umgestiegen sei, um ihre Werke besser verkaufen zu können, aber obwohl sie schon seit mehreren Jahren in London lebt, seien Verleger nur an chinesischen Themen interessiert. Liest man ihre Erzählungen, sieht man sofort, wie viel für einen

## Warum wir an Literaturpreise glauben

Literarische Auszeichnungen werden nach undurchsichtigen Kriterien vergeben. In der Regel ist es reine Glückssache, wer sie bekommt. Dennoch blicken wir Jahr für Jahr nach Stockholm, als wäre der Literaturnobelpreis der Heilige Gral. Wer ihn erhält, verwandelt sich: Er mutiert zu einem globalen Autor. Dabei wird die internationale Literatur ohnehin immer gleichförmiger.



Der prachtvollste Echoraum der internationalen Literatur: Die Blaue Halle im Rathaus von Stockholm mit den eingedeckten Nobelpreistafeln

Foto Archiv

Das Tempo der Internationalisierung ist atemberaubend. Als ich Ende der siebziger Jahre zu schreiben begann, galt noch die Vorstellung, dass sich der Autor an Leser in seinem eigenen Land wendet. Bei entsprechendem Echo würde das Buch eventuell Verleger in anderen Ländern finden. Schritt für Schritt. Mit der Zeit. Heute kann eine erste Fassung, ein erstes Kapitel von Jonathan Franzen an Verleger auf der ganzen Welt gemailt werden. Das Werk kann übersetzt werden, während der Autor noch daran arbeitet, und dann gleichzeitig in ebenso vielen Ländern publiziert werden, getragen von einer internationalen PR-Kampagne, nicht unähnlich jenen Werbemaßnahmen, mit denen neue elektronische Gadgets eingeführt werden.

Und wenn Franzen weiterhin auf traditionelle Weise schreibt und sich vor allem an seine amerikanischen Leser wendet, wenn er den amerikanischen *Way of life* in allen Details beschreibt, dann nur, weil Amerika im Zentrum des weltweiten Interesses steht. In einer an der Universität Mailand durchgeführten Studie haben wir untersucht, wie viele Feuilletonartikel in der überregionalen Presse sich mit italienischen Autoren, amerikanischen Autoren und solchen aus anderen Ländern beschäftigen. Amerika nimmt einen überproportional großen Raum ein. Amerikaner, viel mehr noch als Engländer, Franzosen oder Deutsche, müssen sich um internationale Aufmerksamkeit nicht eigens bemühen. Das Gegenteil gilt für serbische, tschechische oder niederländische Autoren. Sie müssen, wenn sie ein globales Publikum erreichen wollen, ihre Themen und ihre Sprache anpassen. Wir Schriftsteller haben im Rattenrennen der Literatur nicht alle die gleichen Ausgangsbedingungen.

Der heutige internationale Raum entsteht einerseits durch die Rivalität zwischen immer mehr Nationen, die, nach literarischem Prestige strebend, ihre Dichter und Schriftsteller mit

Andererseits wird dieser globale Raum von Autoren geschaffen, die sich von den Zwängen einer nationalen Literatur befreien und in einen emanzipierten literarischen Raum vordringen, wo der Text wieder ganz „rein“ sein kann und die mythischen Wege eines Kafka oder eines Beckett wiederholt, jedoch in dem Bewusstsein, dass man auf diese Weise zu internationaler Berühmtheit gelangen kann. Statt den Volksgeist zu verkörpern, neigt diese Literatur eher zum Existentialistischen. Beckett spricht vom Jedermann, nicht von dem Iren, und der Existentialismus ist zwangsläufig eine Form des Internationalismus. Lassen sich diese beiden Tendenzen zu einem Ganzen zusammenfügen, das einem weltweiten Publikum zur Verfügung steht – und zwar ohne unüberwindliche Übersetzungsprobleme?

Stellen wir uns vor: Ein Schriftsteller, der stark mit einem bestimmten Land identifiziert wird, weil er im Konflikt mit den repressiven Machthabern steht, schreibt ein lebendiges, unrealistisches Porträt vom Alltag in dieser Gesellschaft. Die kühn innovative Sprache der frühen Moderne, die aggressive Subversion der überlieferten Werte, so schwer zu übersetzen, wird ersetzt durch die *Lingua franca* literarischer Spezialeffekte: intellektuelle Tropen und eigenwillige Metaphern, betonte Literarität, Elemente des Phantastischen und Traumhaften, eine Verlagerung der Handlung in die bedrohliche Zukunft oder die geheimnisumwobene Vergangenheit – all diese Dinge ermöglichen es, dass der eher magisch als realistisch schreibende Autor international wahrgenommen wird. Vor allem wird alles vermieden, was spezifische kulturelle Kenntnisse voraussetzt. Der Funke der sozialen Anerkennung, die die Sprache einer Jane Austen oder Barbara Pym oder in Italien eines Moravia oder einer Natalia Ginzburg belebt, ist verschwunden. Der aus der Peripherie stammende Schriftsteller muss Erstaunen erregen, wenn er auf der internatio-

Der vorhandene Platz wurde also ganz korrekt aufgeteilt. Bis einem die Lücken auffallen. Griechenland kommt nicht vor. Die Tschechische Republik kommt nicht vor. Und Deutschland kommt nicht vor. Wie kann das sein? Und wie kann es sein, dass die deutsche Literatur Schwierigkeiten hat, sich auf der Weltbühne bemerkbar zu machen, wo Deutschland doch eines der wenigen Länder ist, in denen Bücher ernstgenommen werden?

Ohne oberflächliche Erkennungszeichen wie Namen und Orte könnten viele dieser Erzählungen auch in Amerika oder sogar in Asien geschrieben sein. Ob die Stimme aus Lettland oder Litauen kommt, aus Bosnien oder Mazedonien, der Tonfall ist erstaunlich bekannt und ähnelt dem, was von Schriftstellern auf der ganzen Welt produziert wird.

Viele Erzählungen sind satirische, ironische und fast immer leicht phantastische Porträts des jeweiligen Heimatlands. Der Slowake Peter Kristufek schildert eine Stadt, der für eine internationale Gipfelkonferenz ein kosmetischer Facelift verpasst wird. Ornella Vorpsi verspottet den Machok-Kult in Albanien. Der Ire Julian Gough macht sich über Fremdenfeindlichkeit und Rückständigkeit in seinem Land lustig. Jeder Autor wendet sich, fast in der Art eines Auslandskorrespondenten, an eine aufgeklärte internationale Leserschaft, also an uns, um Bigotterie und Heuchelei anzuprangern.

Eine Lektorin in meinem niederländischen Verlag erklärt mir, dass ein niederländischer Roman, dessen Rechte sie ins Ausland verkaufen wolle, dem holländischen Image entsprechen müsse. Es wäre sinnlos, das Buch beispielsweise als Ausdruck einer urbanen Kultur zu präsentieren. Meine italienische Lektorin sagt, dass ein italienischer Autor, der im Ausland veröffentlicht werden wolle, die Korruption in Italien verurteilen oder jene charakteristische Intellektualität offenbaren müsse, frei

chinesischen Leser überflüssig wäre. Ein Großteil des Materials dient nur als erklärende Staffage für uns, das internationale Publikum.

Wir haben es also mit einem Paradox zu tun. Wie wichtig einem Autor seine Individualität, seine kulturelle Autonomie sein mag, er tut gut daran, mit einem interessanten nationalen Produkt auf den internationalen Markt zu gehen: skandinavische Melancholie, irische Bursche, lateinamerikanische Volkstradition. Oder am besten mit einer Geschichte politischer Repression der einen oder anderen Sorte. Die Globalisierung der Literatur befreit also weniger, als dass sie Klischees verstärkt, da wir zum raschen Wiedererkennen so vieler unterschiedlicher Länder ein simples Katalogsystem brauchen. Die Verflachungen und Standardisierungen, die bei einer Übersetzung unvermeidlich sind, verstärken diesen Prozess.

Darf ich mit einem Appell schließen? Löhnen sich Appelle überhaupt? Nein. Aber mit ein wenig Wunschenken appelliere ich trotzdem an meine Schriftstellerkollegen, sich diese Entwicklungen bewusst zu machen, nicht mit dem Strom zu schwimmen und nicht den immer gleichen langweiligen, erstaunlichen Roman zu schreiben oder den erstaunlich langweiligen Roman, den der neue Markt von uns verlangt – „das Esperanto der internationalen Romanliteratur“, wie Adam Shatz es in seiner Rezension eines Romans von Orhan Pamuk in der *London Review of Books* genannt hat. Wir müssen nach Eigenständigkeit streben, nicht nach Unabhängigkeit von der nationalen Kultur. Mit anderen Worten, wir müssen uns von den grotesken Ambitionen befreien, die uns dazu gebracht haben, diese phantastische Welt der globalen Literatur zu schaffen, in der Hoffnung, im Oktober ihr Held zu sein.

Aus dem Englischen von Matthias Fienbork.

**Was Hitler im Schreibtisch hatte**  
Im Sonderarchiv von Moskau liegen Beuteakten aus dem Krieg. [Seite 2](#)

**Meister des Hochhausbaus**  
Ole Scheeren zeigt in China, wie man sich in neue Höhen aufschwingt. [Seite 3](#)

**Der unbekannte Erfolgszeichner**  
Artur Klose hat sich mit Comics ein neues Leben erkämpft. [Seite 4](#)



**Was will diese Gesellschaft?**  
Der bayerische Naturschützer Dieter Wieland im Gespräch. [Seite 6](#)