

## Autoren

**Tobias Amslinger**, geb. 1985 in Stuttgart, lebt in Berlin. Schriftsteller, Übersetzer (u.a. von John Ashbery) und Mitherausgeber von *Karawa.net*.

Buchveröffentlichungen, u.a.: *Einzimmer-springbrunnenbuch* (mit Léonce W. Lupette, 2009), *Tippgemeinschaft 2010* (hg. mit Diana Feuerbach, 2010).

**Stefan Barmann**, geb. 1959 in Stuttgart, lebt in Köln. Übersetzer aus dem Englischen, Französischen und Spanischen, zuletzt: Sylvie Lindeperg, *Nacht und Nebel. Ein Film in der Geschichte* (2010).

**Roland Barthes**, geb. 1915 in Cherbourg, gest. 1980 in Paris. Schriftsteller, Philosoph, Zeichen-, Kultur und Literaturtheoretiker.

Buchveröffentlichungen in deutscher Übersetzung, u.a.: *Mythen des Alltags* (1964), *Die Lust am Text* (1974), *Fragmente einer Sprache der Liebe* (1984), *Das Reich der Zeichen* (1985), *S/Z* (1987), *Das semiologische Abenteuer* (1988), zuletzt: *Tagebuch der Trauer* (2010).

**Charles Bernstein**, geb. 1950 in New York, wo er lebt. Schriftsteller.

Bernsteins Gedichte und Essays stehen in der Tradition der Language Poetry, deren Begriff auf die von Bernstein gemeinsam mit Bruce Andrews zwischen 1978 und 1981 herausgegebene Zeitschrift *L=A=N=G=U=A=G=E* zurückgeht.

Bernstein lehrt an der University of Pennsylvania. Dort hat ein anderes von ihm gegründetes Projekt seinen Sitz, das Audio-Archiv *PennSound*, das Originalaufnahmen von Dichtern (von Apollinaire über Pound bis Zukofsky) zugänglich macht.

Buchveröffentlichungen, u.a.: *Rough Trades* (1991), *Dark City* (1994), *Republics of Reality: 1975-1995* (2000), *With Strings* (2001), *Girly Man* (2006), *All the Whiskey in Heaven* (2010).

Die Übersetzungen des Versatoriums erscheinen im Frühjahr 2013 in der Edition Korrespondenzen, die Übersetzungen von Amslinger, Lange und Traxler 2014 im Verlag Luxbooks.

Charles Bernstein

### Lyrik-Rettungsschirm wird Vertrauen der Leser wiederherstellen

Sehr geehrter Vorstandsvorsitzender Herr Dr. Lehman, sehr geehrter Schriftführer Herr Dr. Polito, erlesene Lyriker und Leser, meine Damen und Herren,

ich bedaure, die Festlichkeiten des heutigen Abends mit einer wichtigen Mitteilung unterbrechen zu müssen. Wie Sie wissen, verstopft das Überangebot illiquider, insolventer und in der Krise befindlicher Gedichte die literarischen Arterien der westlichen Welt. Diese hochverschuldeten Gedichte drohen nun auch andere Bereiche des Literatursektors zu infizieren und schließlich unsere Kulturindustrie insgesamt ins Wanken zu bringen.

Die Troika der kulturellen Elite hat sich versammelt, um eine massive Lyrikübernahme bekanntzugeben: kreditgestützte und ungedeckte Gedichte, Poesie-Derivate, säumige und Subprime-Gedichte werden durch den größten Lyrik-Rettungsschirm seit der viktorianischen Epoche aus dem Umlauf genommen. Es ist unsere Überzeugung, daß dies ein umfassender und richtiger Plan ist, wenn wir den Druck von unseren literarischen Institutionen und Märkten nehmen wollen.

Lassen wir uns nicht täuschen: Die neoliberal-konservativen Grundlagen unserer Lyrik sind solide. Das Problem ist nicht die Lyrik, es sind die Gedichte. Die Krise ist herbeigeführt worden durch die Ausweitung der Lyrikschulden – von Gedichten, die unkontrolliert am Markt zirkulieren und infolge ihrer Schwierigkeit, Inkompetenz oder Belanglosigkeit wirtschaftlichen Schaden verursachen.

Illiquide Lyrikanlagen unterbrechen den für unsere Literatur so lebenswichtigen Phantasiefluß. Wenn das Literatursystem arbeitet, wie es sollte, fließen Lyrikanlagen von und zu Lesern und Autoren und bilden so einen produktiven Teil des kulturellen Feldes. Wenn aber weiterhin toxische Lyrikpapiere das System blockieren, könnte diese Vergiftung des Literaturmarkts unsere kulturellen Institutionen irreparabel beschädigen.

Wie wir wissen, haben nachlässige Kompositionsverfahren und Schreibpraxen seit

Beginn des Modernismus zu verantwortungslosen Lyrikern und verantwortungslosen Lesern geführt. Einfach gesagt: Zu viele Lyriker haben Werke verfaßt, die keine verlässliche Ästhetik besitzen. Wir sehen heute, wie sich das auf die Lyrik auswirkt, mit einem massiven Vertrauensverlust von Seiten der Leser. Was als Problem bonitätschwacher Lyrik auf unregulierten Lyrik-Websites begann, hat auf andere, stabilere Literaturmagazine und -verlage übergegriffen und entscheidend zu einem Überschuß von Lyrikinventaren beigetragen, die verantwortungsvolle Gedichte im Wert gedrückt haben.

Die Risiken, die von Lyrikern eingegangen wurden, waren zu groß; eine tiefgreifende ästhetische Fahrlässigkeit. Die Zeit der Dekadenz muß und wird ein Ende nehmen: mit der obligatorischen Aufsicht und Regulierung von Kompositionsverfahren und Veröffentlichungspraxen.

Es ist unser fester Glaube, daß unser Kultursektor – sind diese Gedichte erst aus dem Umlauf genommen – sich erholen wird und Leser das Vertrauen in die amerikanische Literatur zurückgewinnen werden. Wir schätzen, daß für eine erfolgreiche Übernahme alle nach 1904 geschriebenen Gedichte aus dem Umlauf genommen werden müssen.

Dies wird ein Neuanfang sein, die neue Morgendämmerung eines neuen Tags. Wenn Leser nicht länger Gefahr laufen, von illiquiden Gedichten überwältigt zu werden, können wir eine literarische Kultur mit einer soliden ästhetischen Basis schaffen.

Mein Name ist Charles Bernstein und ich stehe hinter dieser Mitteilung.

(2008) Charles Bernstein an der „New School for Social Research“ in New York, im Rahmen eines Marketing-Events anlässlich des Erscheinens von *The Best American Poetry*.

*Aus dem amerikanischen Englisch von Dennis Büscher-Ulbrich*

**Andrea Brady**, geb. 1974 in Philadelphia, lebt in London. Schriftstellerin, Literaturwissenschaftlerin und Verlegerin.

Brady studierte an der Columbia University / New York und schrieb ihre Doktorarbeit über die Begräbniselegie der Renaissance.

Sie unterrichtet an der Brunel University und

betreibt zusammen mit dem Dichter Keston Sutherland den Verlag Barque Press, den man als Hausverlag von J.H. Prynne und der mit ihm assoziierten Cambridge School bezeichnen darf. Daneben kuratiert sie das „Archive of Now“, eine Ton- und Video-Sammlung im Internet, die Auftritte von mehr als hundert Dichterinnen und Dichtern zugänglich macht.

Brady auf die Frage, wie sie die kulturelle Bedeutung des Autors einschätzt: „Autoren haben keine besondere Rolle oder Bedeutung, Dichter mit dem kleinsten Funken Verantwortung sollten sich aber bemüht fühlen, eine Rolle zu finden, nicht als Moralverfechter, sondern als diejenigen, die den Machthabern den Spiegel der Sprache vorhalten. Sie sollten den Ehrgeiz von Ben Jonson besitzen, doch weniger blutrünstig sein. Dann sollten sie darauf gefaßt sein, daß man sie ignorieren wird (schlimmstenfalls) oder lächerlich machen (bestenfalls). Wie Charles Bernstein meinte, als ich über beide Ohren in meiner Dissertation steckte: nicht klagen: organisieren.“

Buchveröffentlichungen: *Vacation of a Lifetime* (2001), *Embrace* (2005), *Wildfire: A Verse Essay* (2010), *Mutability: Scripts for Infancy* (2012), *The Rushes* (2013).

Die Gedichte in dieser *Schreibheft*-Ausgabe stammen aus den Bänden *Vacation of a Lifetime* (2001) und *Wild Fire* (2010). Bradys Gespräch mit Andrew Duncan stammt aus dem Jahr 2010 und erscheint hier in einer bearbeiteten und gekürzten Fassung.

**Jürgen Brôcan**, geb. 1965 in Göttingen, lebt in Dortmund. Schriftsteller, Literaturkritiker und Übersetzer (u.a. von William Everson, Ranjit Hoskote, Robinson Jeffers, Marianne Moore, Gustaf Sobin, Richard Wilbur und Walt Whitman. Zuletzt: Clayton Eshleman, *Die Friedhöfe des Paradieses*, 2011).

Buchveröffentlichungen, zuletzt: *Ortskenntnis* (2008), *Antidot* (2012).

**Dennis Büscher-Ulbrich**, geb. 1980 in Detmold, lebt in Hamburg. Schriftsteller, Übersetzer und Literaturwissenschaftler an der CAU Kiel.

**Andrew Duncan**, geb. 1956 in Leeds, lebt in Nottingham. Schriftsteller und Übersetzer (u.a. von Gerhard Falkner, Thomas Kling und Ulf Stolterfoht).

Duncan in seinen *Selected Poems* (2001): „Ich wurde geboren, das war 1956, und wuchs in den Midlands auf, in einer Atmosphäre überschwenglicher Technikbegeisterung und sich langsam lockernder Klassenschranken, die der Süden später wieder rückgängig machte. Nach der Schule war ich Hilfsarbeiter (in England und Deutschland), anschließend Projektplaner für ein Telekommunikationsunternehmen (1978-87) und danach Börsenprogrammierer (1988-91). Einen großen Teil der Neunziger hatte ich so gut wie kein Geld, quatschte dafür umso mehr. Heute arbeite ich für eine Anwaltskanzlei in London. Ein Wechsel vom (akademischen) Linguisten zum Computerprogrammierer verrät die heimliche Leidenschaft für komplexe virtuelle Datennetze.“

Duncan veröffentlicht seit Ende der 1970er Jahre Gedichte, darunter die Gedichtbände *In A German Hotel* und das auf zwei Bände angelegte *Threads of Iron*. Letzteres gehört zu den Gedicht-Projekten, die im England der 1980er nicht veröffentlicht werden konnte.

Es war einer Intervention J.H. Prynnes zu verdanken, daß das Manuskript von *Threads of Iron* und sein Autor einem interessierten Publikum jedoch bereits bekannt waren. J.H. Prynne hatte 1982 in einem offenen Brief im *English Intelligencer* sehr umfangreich auf die Gedichte darin reagiert.

Die für dieses *Schreibheft* ausgewählten Gedichte stammen aus den Bänden *Skeleton Looking at Chinese Pictures* (erstmalig 1987, wiederaufgelegt 2000) und *Savage Survivals* (2006). Duncan hat zudem eine beträchtliche Zahl deutschsprachiger Dichter übersetzt, so etwa Thomas Kling, der im Gegenzug ein paar Gedichte von Duncan übersetzte, von denen hier eines erscheint. Duncan ist auch Autor einer vierbändigen Geschichte der britischen Lyrik von 1950 bis heute. Der längere Prosaauszug stammt aus einem dieser Bände: *The Failure of Conservatism in Modern British Poetry*. Seit kurzem arbeitet Duncan an einem vergleichbaren Projekt mit dem Blick auf ganz Europa. (N.L.)

**Norbert Lange** über Duncans Gedichte: „Andrew Duncans Gedichte erzählen vom Handwerk, es gibt darin Bauern, Arbeiter, die Industrie. Dabei reicht die Bandbreite bis zu so abenteuerlichen Berufen wie einem verdeckten Ermittler, der als Maulwurf eine rechtsradikale Miliz in den USA infiltriert.“

Eine Tätigkeit, die aber immer wieder in seinen Gedichten vorkommt, ist das Schmiedehandwerk, der Umgang mit Metall, der in der Frühzeit des Menschen mit den Kräften von Himmel und Erde in Verbindung gebracht wurde, von den schamanistischen Vorstellungen zu Beginn der Geschichte bis zum Homo Faber, dem Technik verwendenden Menschen, der seine Fähigkeiten optimiert, um die Lebensbedingungen zu verändern und im selben Zug in nie dagewesener Weise Möglichkeiten zu entwickeln, die Menschheit auszulöschen. Diese Dichotomie aus Fortschrittsutopie und antizipierter Katastrophe ist eine Konstante im Themenkreis dieser Gedichte, die Soziologie und Geschichte schreiben, verschiedene Wissensgebiete anzupfen und verknüpfen.

Ein Motiv, an dem sich Duncans Kombinationsgabe gut ablesen läßt, ist das Licht. Übrigens dürfte eine moderne Entsprechung des Schmiedehandwerks das Programmieren und das Bearbeiten von Daten sein, ohne die heute niemand mehr auskommt, sei es bei der Verbreitung von Wissen in der Unterhaltungsindustrie, beim Einkaufen oder der Herstellung von Energiesparlampen.

Licht also, das uns täglich eben nicht nur als Alltagsphänomen begegnet, sondern mit jedem übertragenen Bild auf unsere Augen trifft; das unsere Tagesabläufe regelt und ein vieldeutiges Zeichen bilden kann, etwa die täglich aufs Neue empfundene Wiedergeburt (für die, die an eine Religion glauben) oder die Glühbirne da oben am Himmel, eine physikalische Größe, hinter der sich Elektrizität und Industrie verbergen oder das Fernsehen oder Kali, die Zerstörerinnen, die Robert Oppenheimer erkannt zu haben meinte, als die ersten Atombomben explodierten. Zerstörung muß aber nicht mit einem Paukenschlag daherkommen, sie kann ebensogut die Folge geschickter Datenmanipulationen sein, die unsere Vorstellungen von Welt und Gesellschaft sowie der ihnen zugeschriebenen Ideale beeinflussen oder gar zu steuern versuchen ...“

**Allen Fisher**, geb. 1944 in London, lebt in Herford und London. Schriftsteller, Verleger, Zeitschriftenherausgeber, Maler und Kunsthistoriker.

Fisher, der seit 1962 Gedichte schreibt, war Teil der britischen Performance-Bewegung. Seit den 1970er Jahren entwickelte er eine erstaunliche Produktivität, die sich in zwei inzwischen in Buchform gesammelten Großprojekten manifestierte: *Place*, ein an Charles Olson geschultes Langgedicht im Projektiven Vers über Londons Geschichte und Topographie. Der Legende nach soll der Londoner Auftritt Olsons im Jahr 1967 ein Schlüsselerlebnis für den jungen Fisher gewesen sein. In den 1980ern studierte Fisher Kunstgeschichte und begann gleichzeitig die Arbeit an seinem zweiten Großprojekt *Gravity as a Consequence of Shape*, das 2005 abgeschlossen wurde und in drei Bänden vorliegt: *Gravity* (2004), *Entanglement* (2004) und *Leans* (2008).

Als Maler hat Fisher an vielen Ausstellungen teilgenommen, unter anderem in der Tate Gallery.

Fisher im Gespräch mit Andrew Duncan über Quantenmechanik, Wahrheit und Jazz: „Ich bin dafür, neue Wörter zu erfinden, doch ebenso gefällt es mir, sie gegen den üblichen Gebrauch zu verwenden, mit voller Absicht. Bisweilen lasse ich Fehler stehen. Ich setze Wörter, die syntaktisch offensichtlich an der falschen Stelle stehen. Oder sie sind im Plural, wo eigentlich der Singular stehen sollte. Oder sie scheinen sich auf einen Genus zu beziehen, und dann plötzlich nicht mehr, sie verweisen auf ein Ich, das auf keinen Fall ich sein kann. Dieser spielerische Umgang mit Registern kommt aus der Sorge um Kohärenz, denn ich denke in die andere Richtung, ich mache mir keine Gedanken über Kohärenz als Seinszustand. Ich denke, zu einem bestimmten Grad ist Inkohärenz notwendig, denn es könnte ein Irrtum sein, zu glauben, unser Denken müsse in jedem Moment in sich schlüssig sein und Sinn ergeben. Daher war es so befreiend, als ich herausfand, daß man in der Quantenmechanik von Dekohärenz spricht, davon zu hören war der reinste Segen. Unfaßbar, wieviel Glück man haben kann, diesen Begriff aus den höchsten Reihen der Physik gereicht zu

bekommen. Es ist der Gedanke, daß etwas, nur weil es nicht zusammenhängt, nicht notwendigerweise inkohärent sein muß.“

**Holger Fock**, geb. 1958 in Ludwigsburg, lebt in Epfenbach. Übersetzer aus dem Französischen, zusammen mit Sabine Müller (u.a. von Patrick Deville, Mathias Enard, Jean Rolin und Antoine Volodine).

**Michel Foucault**, geb. 1926 in Poitiers, gest. 1984 in Paris. Philosoph, Psychologe, Historiker und Soziologe.

Buchveröffentlichungen in deutscher Übersetzung, u.a.: *Die Ordnung der Dinge* (1974), *Überwachen und Strafen* (1977), *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1* (1983), *Die Geburt der Klinik* (1988), *Der Gebrauch der Lüste. Sexualität und Wahrheit 2* (1989), *Die Sorge um sich. Sexualität und Wahrheit 3* (1989), *Wahnsinn und Gesellschaft* (1993).

Foucaults Brief an Guyotat erschien auf deutsch erstmals in: *Dits et Ecrits*. Schriften. Band II, 1970-1975 (2000). Dank an den Suhrkamp-Verlag für die Erlaubnis zum Nachdruck.

**Pierre Guyotat**, Leben und Werk, zusammengestellt von Holger Fock:

1940 Geburt in Bourg-Argental, einer Kleinstadt im Haute-Vivarais (Auvergne). Der Vater Alfred ist Landarzt und in der Regionalpolitik engagiert, die Mutter Louise gebürtige Polin, kümmert sich um die Erziehung der Kinder: Pierre hat drei Brüder (Jacques, Régis und Hubert) sowie zwei Schwestern (Marie-Angèle und Martine). Viele Familienmitglieder kämpfen auf Seiten der Résistance, manche werden verhaftet, gefoltert und in Konzentrationslager verschleppt, sein Onkel Hubert kommt 1944 im KZ Sachsenhausen um. Ihm widmet er später *Grabmal für fünfhunderttausend Soldaten*. Im Alter von sieben Jahren wird Guyotat von einer Gruppe Jugendlicher vergewaltigt, worüber er erstmals 1975 in der Zeitschrift *Tel Quel* ausführlich berichtet.

1949 kommt Guyotat ins Collège. Seine Schulzeit bis 1958 verbringt er in katholischen Internaten, wo er sich einsam fühlt. Die Trennung von der Familie wird zum traumatischen Erlebnis. Am liebsten malt

und zeichnet er; 1954 beginnt er von einem Tag auf den anderen zu schreiben. Das Schreiben hilft ihm, sein ausgeprägtes Stottern zu überwinden.

1958 stirbt seine Mutter, Guyotat flüchtet nach Paris, im Gepäck eine erste Erzählung, *Sur un cheval*, die 1961 von Jean Cayrol im Verlag Du Seuil veröffentlicht wird. 1964 erscheint dort auch seine zweite Erzählung *Ashby*.

1960 wird Guyotat als junger Rekrut nach Algerien geschickt. Anfang 1962 kommt er wegen Zersetzung der Truppenmoral und Beihilfe zur Desertion in Arrest, in Tizi Ouzou (Kabylie) wird er zehn Tage ununterbrochen verhört, ohne Verfahren wochenlang in ein Verlies gesperrt, dann in ein Strafbataillon gesteckt.

1963 kehrt Guyotat nach Paris zurück und beginnt mit der Niederschrift eines epischen Werks: *Grabmal für fünfhunderttausend Soldaten*. Parallel dazu arbeitet er als Journalist für den *Nouvel Observateur*. Im Sommer 1964 reist er mit seinem Bruder Hubert nach Algerien.

1966 Sein bisheriger Verlag Du Seuil lehnt die Veröffentlichung von *Grabmal* ab. Anfang 1967 ist er wieder drei Monate in Algerien, besucht Freunde in Bejaia, bereist das Aurès-Gebirge und das Tassili-Massiv in der Sahara. Im Sommer begleitet er eine Schriftstellerdelegation unter Leitung von Michel Leiris nach Kuba. Nach seiner Rückkehr erscheint *Grabmal ...* mit Hilfe von Philippe Sollers bei Gallimard und erregt in zweifacher Hinsicht Aufsehen: wegen der Grausamkeit und gewaltvollen Sexualität des Geschehens und wegen der radikalen, rhythmisierten Sprache.

1968 ist er von Januar bis Mai mit einem Freund in einem alten VW-Bus in Algerien unterwegs und bereist die südliche algerische Sahara bis in den Niger. Zurück in Paris, engagiert er sich im Mai '68; einmal wird er verhaftet und mit hunderten von Demonstranten eingesperrt. Im Oktober beginnt er nach langen Vorarbeiten mit der Niederschrift von *Eden, Eden, Eden* – ein erster Teil davon erscheint im selben Monat unter dem Titel *Bordels boucherie* (Schlachthaus Bordelle) in der Zeitschrift *Tel Quel*. Die meiste Zeit lebt er in seinem alten VW-Bus auf den Straßen von Paris. Bis zum Sommer

1969 arbeitet er in einem spartanisch eingerichteten Zimmer in einem Pariser Vorort an dem Text.

1970 veröffentlicht Gallimard *Eden, Eden, Eden* mit Vorwörtern von Michel Leiris, Roland Barthes und Philippe Sollers. Das Buch wird verboten und landet auf dem Index. Die Pariser Intellektuellen protestieren: Jérôme Lindon, Verleger Becketts und des „Nouveau Roman“, veröffentlicht 1971 eine Petition, *L'Érotisme et la protection de la jeunesse* (Die Erotik und der Jugendschutz), in der er das Verbot von *Eden, Eden, Eden* mit dem von *Madame Bovary* und den *Fleurs du Mal* gleichsetzt. Zu den Unterzeichnern gehören Simone de Beauvoir, Joseph Beuys, Maurice Blanchot, Pierre Boulez, Michel Butor, Jean Cayrol, Jacques Derrida, Marguerite Duras, Max Ernst, Michel Foucault, Jean Genet, Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Jean-Paul Sartre, Claude Simon und Paule Thévenin. Bis Anfang 1972 unterschreiben 1.200 Intellektuelle, Künstler und Musiker den Aufruf, François Mitterrand fordert im Parlament die sofortige Aufhebung des Verbots, die aber erst 1981 nach seiner Wahl zum Präsidenten erfolgt.

1971 stirbt Guyotats Vater. Nach einigen Jahren der Parteizugehörigkeit tritt Guyotat aus der KPF aus, auch die maoistische Wende von Philippe Sollers und der Zeitschrift *Tel Quel* vollzieht er nicht mit. Dem Skandalon des Verbots von *Eden, Eden, Eden* begegnet Guyotat 1972 mit dem Buch *Littérature interdite* (Verbotene Literatur), das neben mehreren langen Interviews, Stellungnahmen und Artikel u.a. von Roland Barthes, Jean Cayrol, Pierre Daix, Michel Foucault und Claude Simon enthält. Foucault erklärt in einem Interview: „Guyotat hat ein Buch in einer absolut neuen Sprache geschrieben. Noch nie habe ich so etwas gelesen, in keiner Literatur. Noch nie hat jemand so gesprochen, wie er hier spricht.“ Auf dem legendären Colloquium *Artaud-Bataille* in Cérisy 1972 liest er einen autobiographischen Text: „Langage du Corps“ (Körpersprache).

1973 arbeitet Guyotat erstmals an einem Bühnentext: *Bond en avant* (Sprung nach vorn) wird in La Rochelle uraufgeführt mit sechs Schauspielern, darunter Alain Ollivier, der anschließend den Text in der *Cartouche* in Vincennes zu zweit mit François Kuki

aufführt. Bis Mitte der 1970er Jahre arbeitet Guyotat wie ein Besessener, um zu einer materialistischen, körperhaften, gesprochenen Sprache vorzudringen: Oftmals „hämmer“ er seine Texte stundenlang bis zur körperlichen Erschöpfung in eine alte mechanische Schreibmaschine. Mit Neologismen, vielfachen Anleihen bei mündlichen arabischen und afrikanischen Dialekten und den „Argotsprachen“ des Militärs, der Gefängnisse und der Kolonialgesellschaften formt Guyotat eine eigene Sprache an der Grenze zur Lesbarkeit.

1975 Zu Beginn des Jahres erscheint *Prostitution*, das erste Werk in einem neu erfundenen Französisch, das Guyotat auf der Umschlagrückseite so beschreibt: „Klanglich, rhythmisch und lexikalisch mit allen Sprachen akzentuiert, die das offizielle Französisch unterdrückt und verdrängt hat, geht diese geschriebene Sprache, die alles enthält, was mir zu leben verboten wurde, was an Unbewußtem, was aus Geschichte, Altertum, Tierwelt durch die Öffnungen der Geschlechtsorgane in mich hineingelangt ist, künftig, nach illegaler Einatmung in die Gesetzes-Lunge, erneuert aus meinem Mund hervor.“

Neben seinem Engagement für Soldatenvereinigungen, Arbeiterräte und die junge Prostituiertenbewegung in Lyon setzt sich Guyotat besonders für einen befreundeten Lehrer aus Algerien ein, Mohamed Laid Moussa, der als Arbeitsemigrant in Marseille lebt, dort für einen Mord angeklagt wird, den er nicht begangen hat, und kurz nach seiner Freilassung aus dem Gefängnis erschossen wird. Bis 1977 veröffentlicht er eine Vielzahl von Artikeln, Interviews und kurzen literarischen Beiträgen wie den Autograph *L'autre main branle* über Schreiben und Masturbation, den der Kunstkritiker Marc Dachy in seiner Zeitschrift *Luna-Park* aufnimmt, bis hin zu einem längeren Gespräch, dessen erster Teil „Cassette 33 longue durée“ (Langspiel-Kassette 33) im März 1977 in der Zeitschrift *Minuit* erscheint. Aus dieser Zeit datiert auch seine Bekanntschaft mit dem Düsseldorfer Künstler Klaus Rinke.

1977 Guyotat leidet zunehmend unter körperlicher Auszehrung, Erschöpfungszuständen und Depressionen, die ihn im Frühjahr in eine Klinik im Pariser Vorort Ville d'Avray führen. Nach der Entlassung arbei-

tet er an einem neuen Werk, einer Abfolge von Bordell- und Sklavenszenen, die an *Prostitution* anschließen und bis in vorchristliche Zeit zurückreichen. Der Verteidigung seines Werks müde, entscheidet er sich, nichts mehr zu veröffentlichen und die Bezeichnung „Schriftsteller“ abzulehnen. 1979 bricht er die Arbeit an dem Werk ab, der bis dahin entstandene, nicht abgeschlossene Text erscheint 1984 unter dem Titel *Le Livre* bei Gallimard. Von 1979 bis 1981 schreibt er wie ein Besessener an einem neuen Großwerk von 1.500 Seiten, den *Histoires de Samora Machel*, das bis heute unveröffentlicht ist, weil Guyotat noch immer mit der Überarbeitung beschäftigt ist. In diesen Jahren lebt er häufig ohne festen Wohnsitz in einem Auto, ist viel unterwegs von Korsika bis in die Bretagne, vereinsamt dabei immer mehr.

1981 Im Spätherbst bringt Antoine Vitez eine Adaption von *Grabmal ...* auf die Bühne des Théâtre National de Chaillot in Paris. Guyotats körperliche Schwäche nimmt zu, er fühlt sich politisch, sozial und künstlerisch isoliert, isst nur noch wenig. Anfang Dezember kollabiert er. Marc Dachy findet ihn leblos neben seinem Bett, er liegt mehrere Tage im Koma und erfährt in der Klinik eine sehr schmerzhaft wiederbelebte. Am 30. Dezember erreicht der neue Kulturminister Jacques Lang die Aufhebung des Verbots von *Eden, Eden, Eden*. Ab 1982 erholt Guyotat sich schrittweise und beginnt wieder zu schreiben. Die Notizen über seinen Weg ins Koma und seine „Wiedergeburt“ bilden später die Grundlage seines ersten autobiographischen Werks *Coma*. Philippe Sollers und ein Freund, der Autor und Kunstkritiker Jacques Henric, der die Zeitschrift *ART Press* herausgibt, sorgen für weitere Veröffentlichungen und Präsentationen seines Werks. Seine handschriftlichen Manuskripte werden in Ausstellungen gezeigt.

1984 Gallimard veröffentlicht nacheinander *Le Livre* und *Vivre*, einen Sammelband mit Artikeln, Kurztexten und Interviews Guyotats von 1972 bis 1983. 1982 beginnt er wieder zu schreiben, findet langsam, in kleinen Schritten zurück zur Literatur. Während seine frühen Hauptwerke Einzug in die Paperback-Klassikerreihe *L'Imaginaire* halten, arbeitet er an einem Auftragswerk für das

Pariser *Festival d'Automne*, dem Theaterstück *Bivouac*, das Michel Guy 1987 am Théâtre de la Bastille uraufführt; 1989 schreibt Guyotat eine zweite Version des Stücks.

Ab Mitte der 1980er Jahre stellt Guyotat sein Werk in Lesungen vor, auch auf Reisen durch halb Europa und nach Amerika, wohin er sich mehrmals für längere Zeit zurückzieht. Während der Lesungen beginnt er mit Textimprovisationen, die immer mehr zu Performances tendieren. Das *Festival d'Automne* bietet ihm regelmäßig Raum für seine Improvisationen. 1988 entsteht mit dem amerikanischen Maler Sam Francis das Gemeinschaftswerk *Wanted Female*, das 1993 in limitierter Auflage erscheint.

1990 Während Guyotat an *Chant des jumeaux* schreibt, die Arbeit daran 1991 aber wieder abbricht, feiert ihn der Verlag Gallimard auf den Rückseiten seiner Bücher als „einen der größten lebenden Autoren“. Präsident François Mitterrand läßt von Bernard Dufour ein Porträt Guyotats anfertigen und in der Bibliothèque National de France aufhängen. Von 1991 bis 1995 arbeitet er an einem weiteren Mammutwerk namens *Progénitures*. Er unterbricht die Arbeit daran für eine neue Theaterarbeit, *Issé Timossé*, ein Text für das Tanztheater des Choreographen Bernardo Montet, das 1997 in Angers uraufgeführt, dann auf dem Internationalen Tanztheater-Festival in Montpellier und im Pariser Théâtre de la Ville gezeigt wird. 1998 nimmt er die Arbeit an *Progénitures* wieder auf, die ersten beiden Teile schließt er bis 1999 ab.

Auf Initiative des Galeristen und Verlegers Léo Scheer filmt der Regisseur Jacques Kébadian ein über fast zwei Monate geführtes Gespräch der Literaturwissenschaftlerin Marianne Alphant mit Guyotat. Ein Teil der Gespräche erscheint ein Jahr später unter dem Titel *Explications* bei Léo Scheer. Guyotat betrachtet seine Gespräche und Interviews seit 1971 als Bestandteil seines Werks.

2002 Nach Renovierung wird das Centre Georges Pompidou in Paris am 5. Januar wiedereröffnet mit einer Lesung der ersten Seiten aus *Progénitures* durch Guyotat. Als kurz darauf die ersten beiden Teile des Werks bei Gallimard erscheinen, ein episches Werk in der aus seinen letzten Büchern bereits bekannten, rhythmisierten onomato-

poetischen Sprache, liegt der Erstausgabe eine CD mit einer Aufnahme der Lesung bei.

Im neuen Jahrtausend bereitet Guyotat die Veröffentlichung seiner *Carnets de Bord* vor und arbeitet vor allem an autobiographischen Werken. Ein erster Band mit den Tagebuchaufzeichnungen von 1962 bis 1969 erscheint 2005 im Verlag Lignes/Manifeste von Léo Scheer (der nächste Band bis 1974 soll demnächst folgen). Im selben Jahr wiederveröffentlicht der Verlag Du Seuil die beiden frühen Erzählungen *Ashby* und *Sur un Cheval* in einem Band in der Reihe „Fiction & Cie.“. 2006 folgt bei Gallimard *Coma*, 2007 der Band *Formation*, eine autobiographische Erzählung über die Kindheit und die Entwicklung des jungen Pierre Guyotat. Zur Überraschung seiner Leser kehrt Guyotat in diesen Werken zu einem betont klassischen und stilistisch brillanten Französisch zurück.

2010 Mit *Arrière-fond* erscheint das dritte autobiographische Werk, in dem es vor allem um die kurze Zeit in seinem 15. Lebensjahr geht, als ihm der Durchbruch zum Schreiben gelingt: „Darin findet man unter vielen anderen Themen – den Schöpfergott, den Erlösergott, Jungfrauen, den Vaterkonflikt, die Freundschaft zur Mutter unter der Prämisse ihres frühen Todes drei Jahre später, den Kosmos, die Geschichte, Mädchen, Frauen, Jungen, mehr Mädchen, die Natur, Tiere, Kriegsruinen, den Zirkus und vor allem die Dichtung und das weibliche Geschlecht – eine Beschreibung, die Geschichte und die Erklärung einer Praxis, der 'Masturbation-mit-Text' (...)“

1995 wurde mit *Eden, Eden, Eden* erstmals eines der Hauptwerke Guyotats ins Englische übersetzt (Ü: Graham Fox), seither sind die frühen Hauptwerke und jüngst auch die ersten autobiographischen Schriften u.a. ins Japanische, Niederländische, Russische und Spanische übersetzt worden.

Im Frühsommer 2013 erscheint die erste deutsche Übersetzung, *Grabmal für fünfhunderttausend Soldaten*, im Diaphanes Verlag Zürich / Berlin; *Formation* und *Eden, Eden, Eden* sollen folgen.

**Thomas Kling**, geb. 1957 in Bingen, lebte in Düsseldorf, Wien, Finnland, Köln und auf der Raketenstation Hombroich, gest. 2005 in Dornbirn. Schriftsteller.

Buchveröffentlichungen, zuletzt: *Das brennende Archiv* (2012; hg. von Norbert Wehr und Ute Langanky, mit einem Nachwort von Marcel Beyer).

**Norbert Lange**, geb. 1978 in Gdingen / Polen, aufgewachsen im Rheinland, lebt in Berlin. Schriftsteller und Übersetzer (u.a. von Charles Bernstein, Andrew Duncan, George Oppen und Kevin Prufer), Gründungsmitglied der „Lyrikknappschaft Schöneberg“ und Mitherausgeber von *Karawa.net*.

Buchveröffentlichungen, zuletzt: *Das Geschriebene mit der Schreibhand* (2010), *Das Schiefe, das Harte und das Gemalene* (2012).

**Michel Leiris**, geb. 1901 in Paris, gest. 1990 ebendort. Schriftsteller und Ethnologe.

Buchveröffentlichungen in deutscher Übersetzung, u.a.: *Phantom Afrika* (1980) *Mannsalter* (1975), *Die Spielregel* (4 Bde. ab 1982).

**Léonce W. Lupette**, geb. 1986 in Göttingen, lebt in Buenos Aires und Frankfurt / Main. Schriftsteller und Übersetzer (u.a. von John Ashbery, Esteban Echeverría und Juana Manuela Gorriti); Statthalter der Übersee-Dependenzen der Lyrikknappschaft Schöneberg, Mitherausgeber von *Karawa.net*.

Buchveröffentlichungen: *Einzimmerspringbrunnenbuch* (mit Tobias Amslinger, 2009), *alkkvalres* (2010).

**Christian Lux**, geb. 1978 in Essen, lebt in Wiesbaden. Verleger (luxbooks), Herausgeber und Übersetzer (u.a. von Peter Gizzi und D.A. Powell).

**Susanna Mewe**, geb. 1981 in Paderborn, lebt in Berlin. Autorin (u.a. von Theaterstücken, Prosa und Kurzfilmen) und Übersetzerin, zuletzt, zusammen mit Norbert Lange: Kevin Prufer, *Wir wollten Amerika finden* (2011).

**Ezra Pound**, geb. 1885 in Hailey / Idaho, gest. 1972 in Venedig. Schriftsteller.

Mehr in *Schreibheft 69*, das ein umfangreiches Dossier über Pound im St. Elizabeths Hospital für kriminelle Geistesranke enthält.

Buchveröffentlichung in deutscher Übersetzung, zuletzt: Ezra Pound, *Die Cantos, in der Übersetzung von Eva Hesse und Manfred*

*Pfister*. Editiert von Manfred Pfister und Heinz Ickstadt; kommentiert von Heinz Ickstadt und Eva Hesse (2012).

Dank an Mary de Rachewiltz, Pounds Tochter, für anregende Gespräche.

**Stefan Ripplinger**, geb. 1962 in St. Ingbert / Saar, lebt in Berlin. Essayist.

Buchveröffentlichungen: *Auch. Aufsätze zur Literatur* (2006), *I can see now. Blindheit im Kino* (2008), *Bildzweifel* (2011). Siehe auch seinen Essay über Charles Olson in *Schreibheft 77*, das von ihm zusammengestellte Isidore-Isou-Dossier in *Schreibheft 78* sowie seinen Beitrag über Konrad Bayer in *Schreibheft 79*.

**Rainer G. Schmidt**, geb. 1950 in Riegelsberg / Saar, lebt in Berlin. Schriftsteller, Essayist und Übersetzer, u.a. von Roger Caillois, Joseph Conrad, Robert Duncan, Ford Madox Ford, Victor Hugo, Wyndham Lewis, Herman Melville, Henri Michaux, Edgar Allen Poe, Ambrose G.H. Pratt, Arthur Rimbaud, Charles Simic, Barto Smith, Mark Strand und Victor Segalen.

Buchveröffentlichung: *Der Fall Schnee* (2000).

**Hans Thill**, geb. 1954 in Baden-Baden, lebt in Heidelberg. Schriftsteller und Übersetzer; Leiter des Künstlerhauses Edenkoben.

Buchveröffentlichungen, u.a.: *Kühle Religionen* (2003), *Museum der Ungeduld* (2010).

**Mathias Traxler**, geb. 1973 in Basel, lebt in Berlin. Schriftsteller und Übersetzer.

Buchveröffentlichung: *You're welcome* (2011).

**Peter Waterhouse**, geb. 1956 in Berlin, lebt in Wien. Schriftsteller und Übersetzer (u.a. von Michael Hamburger und Andrea Zanzotto).

Buchveröffentlichungen, zuletzt: *Prosperos Land* (2001), *Von herbsterlicher Stille umgeben wird ein Stück gespielt* (2003), *Die Nicht-Anschauung* (2005), *Krieg und Welt* (2006), *Honigverkäufer im Palastgarten und das Auditorium Maximum* (2010).



Žarko Radaković  
**Die Landschaften, durch die wir fahren**

Peter Handke zum 70. Geburtstag

Vor dreißig Jahren lernten wir uns kennen. In Salzburg. Ich war in Tübingen losgefahren, aber Peter Handke hat mich von Anfang an als einen wahrgenommen, der vom Balkan kommt. Er wollte in mir den Serbokroaten sehen. So stellte er mich einigen seiner Begleiter vor (Martin Lüdke, Marie Colbin). Damals wirkte das große Jugoslawien noch „stabil“. Peters Wortschöpfung, Serbokroate, hätte zur Gänze für mich erfunden sein können. De facto war ich damals Jugoslawe, geboren und aufgewachsen in Serbien, und Serbokroatisch war meine Muttersprache.

Peter Handkes Ansichten und Formulierungen erschienen mir schon bei unserer ersten Begegnung, und dann immer wieder bis heute, zumindest vieldeutig, werfen sie doch Fragen auf, regen Diskussionen an, scheiden die Geister, führen mitunter zu exzessiven Krächen. Markierte damals in der Bar des Salzburger Sheraton etwa nicht Schweigen statt Streit die Zäsuren unseres Gesprächs?, kam es anschließend in dem griechischen Restaurant etwa nicht in mehreren Schüben zu erbitterten Wortgefechten (worüber?)?, endeten der Abend und das Treffen etwa nicht in Auseinandersetzungen mit der Polizei sowie der Festnahme des Schriftstellers, der mit aufs Revier mußte?

Meine erste Begegnung mit Peter Handke lebt in meiner Erinnerung wie ein spannender Spielfilm fort, in dem wir zwei die Hauptrollen spielten, beide Regie führten, für den wir die Musik komponierten und das Drehbuch schrieben. Es war im Vollsinn des Wortes eine Begegnung von „Autoren“. Letztendlich sprachen wir damals auch über Filme, beriefen uns auf Godard und Éric Rohmer, stritten über cineastische Fragen, söhnten uns wieder aus und so weiter.

Zu der Zeit arbeitete Peter an Büchern, die für mich zu Schlüsselwerken dieser Schaffensphase wurden: *Die Wiederholung*, *Die Abwesenheit* und *Nachmittag eines Schriftstellers*. Später, beim Übersetzen von *Nachmittag eines Schriftstellers*, stellte sich dasselbe Gefühl ein wie bei unserer ersten Begegnung in Salzburg; es war, als streiften

wir erneut durch die Straßen auf der Suche nach einem Ort, wo wir in Ruhe reden konnten; und mir fiel auf, daß die Wege auch in Handkes Büchern allesamt an den Stadtrand führen.

Heute frage ich mich: Gehört es nicht zu den Pflichten jedes Übersetzers, sich vor oder während des Übersetzens auf den Boden der im übersetzten Buch beschriebenen Tatsachen zu begeben? Bin ich nicht deswegen später gemeinsam mit einem der Handke-Übersetzer ins Englische, dem Amerikaner Scott Abbott, durch Kärnten und Slowenien gereist, den Schauplätzen von Handkes *Die Wiederholung* und später auch des Theaterstücks *Immer noch Sturm* (das ich derzeit übersetze)?

Ich spinne meine Überlegungen weiter: Träumt nicht jeder Übersetzer davon, mit seinem Autor durch die realen Orte zu flanieren, an denen das Buch spielt, das er gerade übersetzt? Der Übersetzer von Franz Kafka würde – stelle ich mir vor – doch alles geben, könnte er mit seinem Autor eine Viertelstunde lang durch dessen Prag streifen, das in vielen Kafka-Texten viel mehr ist als nur Kulisse.

In diesem Sinn frage ich mich: Bin ich nicht der privilegierteste Übersetzer überhaupt? Seit 1995 unternehme ich mitunter mehrmals pro Jahr Reisen mit dem Autor der Bücher, die ich übersetze. Gemeinsam besuchten wir Orte, die ich später beim Übersetzen wiedererkannte. Übersetzend konnte ich sagen: „Ja, genau so war es“, oder: „Nein, hier weicht der Schriftsteller von der Wirklichkeit ab“; dank der gemeinsamen Reisen kann ich die Stellen benennen, wo sich die Welt der Wirklichkeit und die der Fiktion trennen.

Ich erinnere mich, als wäre es gestern gewesen, an ein Gespräch in Bor, einem Ort in Ostserbien. Wir saßen in einem Imbiß gegenüber dem Tor zu einer Zeche. Es war eine Bruchbude, zusammengezimmert aus Sperrholzplatten und Blech. Trotz aller Improvisation seitens des Bauherrn dieses auch uns bald schon vertrauten Lokals war es drinnen gemütlich. An den Wänden hingen Poster mit Fußballern oder Pin-up-Girls und ein Porträt des ehemaligen Vorsitzenden, Josip Broz Tito. Auf dem Tisch ein Krug mit ausgezeichnetem Weißwein aus der Gegend,

und wir – Zlatko B., Peter Handke und ich – drängten uns darum wie Schafe im Schatten eines Baumes bei brütender Hitze. Dabei war es draußen kalt. Wir fühlten uns geborgen. Aus dem Radio drang leise, aber hörbar serbische Volksmusik. Wir saßen wie die Zwerge auf Hockern, von denen keiner wie der andere war, alle unterschiedlich hoch, sahen unverwandt zur Kellnerin hinüber, eine bildhübsche Frau, sehr stolz in ihrer Haltung, und erzählten von unseren Liebschaften, den geheim gehaltenen ebenso wie den offen ausgelebten. Später, als ich *Don Juan (erzählt von ihm selbst)* übersetzte, erkannte ich viele Details aus jenem Gespräch wieder, ich erkannte uns, die wir an jenem ungewöhnlichen Abend lange im Städtchen Bor verweilten, vermutlich eben wegen dieser Novelle. Auf der Suche nach einem Motiv, nach Helden, nach Erzählungen in spe.

Waren Handkes Reisen, ob nun mit mir oder ohne mich, etwa keine „Studienreisen“, Vorarbeiten für sein späteres Schreiben? So war es doch in Velika Plana an der Morawa, in Bajina Bašta an der Drina, in Smederevo an der Donau oder in Zemun, meiner Heimatstadt, die ebenfalls an der Donau liegt, oder? Auch in Srebrenica, zumal man darüber schon alles wußte; wir sind doch dort gewesen, um das zu erleben, worüber nicht berichtet wurde: wie der trockene Frühlingswind Plastiktüten losriß, die sich in zerbrochenen Fensterscheiben verfangen hatten, den leeren Blick der Passanten in den Straßen der Geisterstadt, eine Stille wie nach einem Überschallknall, nur in zeitlich umgekehrter Richtung, sie dröhnte uns in die finstere Vergangenheit, in ewigen Unfrieden und Zweifel. Die Gesetze des Erzählens sind unbarmherzig, weil die Worte einer Erzählung auch vom Unausgesprochenen erzählen und weil sie den Leser verwirren, denn er ist nicht an „Abweichendes“ gewöhnt, selbst wenn der Wortlaut sattem Bekanntes wiedergibt.

Eins ist sicher: Hätte ich Peter Handke nicht persönlich kennengelernt, würde ich seine Bücher stets als Berichte von Reisen in Gegenden erleben, die ich am liebsten augenblicklich selbst aufsuchen würde. Da ich mit dem Schriftsteller an den Schauplätzen seiner Erzählungen war, bevor sie in sein

Schreiben eingingen, weiß ich um die tiefe Wahrhaftigkeit seiner Texte. Einmal sah ich in den Augen eines Lesers der *Morawischen Nacht*, der von der Morawa stammte, das Glück. „Im Buch ist schon vieles anders, aber beim Lesen hatte ich plötzlich das Bedürfnis heimzufahren“, sagte er mir. Und ich bin überzeugt, daß selbst die Leser aus Handkes Geburtsstadt Griffen, die ihm vorwarfen, er habe sie beim Fußballspielen beobachtet und dann als Material für *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* benutzt, stolz waren, daß sie, wenn auch in veränderter Gestalt, im Buch Erwähnung fanden. Gerade so wie es Zlatko und mich sehr erheiterte, als wir in der *Morawischen Nacht* – Zlatko beim Lesen, ich beim Übersetzen – auf die Stelle: „jeder saß an seinem Tisch“ stießen, genau wie damals, als wir drei auf dem Deck des Hotelschiffs in der Morawa, wo wir übernachtet hatten, am Morgen nach einem erbitterten Streit, bei dem ein Wort das andere gegeben hatte, jeder für sich frühstückten, jeder an einem anderen Tisch, und lange schwiegen; später haben wir uns allerdings wieder versöhnt, sachte Kontakt aufgenommen, uns Zuneigung und Achtung erwiesen.

Auch nach dreißig Jahren Freundschaft mit Peter Handke beeindruckt mich noch immer der scharfe Blick des Schriftstellers, der faszinierende Schilderungen entstehen läßt, wahre Bilder der Erlebnisse, die der Kern jedes Erzählens sind. Zutiefst bewegt mich noch immer Handkes zielsichere Konsequenz bei der Auswahl der geschilderten Erlebnisbilder. Die Landschaften, durch die wir fuhren, aber auch die, die ich nicht selbst bereist habe, sind für mich, sofern in Handkes Büchern beschrieben, gleich weißen Flecken im Blickfeld nach kräftigem Drücken auf die Augenlider, zugleich auch wie wenn über diese ein sanfter Lufthauch streift. Habe ich, Handkes Übersetzer, diese Bilder während der Kriege auf dem Balkan etwa nicht als rettendes Licht am Ende des Tunnels voller Schrecken empfunden? Großartige Bilder aus Alaska, Griffen, Paris, Bajina Bašta, Porodin, Zemun, Logroño, Thessaloniki, von den Bergketten der Fruška Gora, Sierra de Gredos, Saint Victoire und des Harz, von Daimiel, Majdanpek, Sokolac, der Insel Krk, dem Dorf Tomaj, von Damaskus,

Sarajevo, Trebinje, dem japanischen Aomori, Split, München, Salzburg. Natürlich auch von Velika Hoča im Kosovo, wo Peter Handke – oder habe ich das nur geträumt? – seinen 70. Geburtstag feiern wird; Rohstoff für eine neue Erzählung ...

*Aus dem Serbischen von Brigitte Döbert*

**Žarko Radaković**, geb. 1947, ist Schriftsteller und Übersetzer; er lebt seit 1978 in Deutschland, zunächst in Tübingen, seit 1990 in Köln. Studium der Weltliteratur in Belgrad und Germanistik, der Kunstge-

schichte und Philosophie in Tübingen. Er veröffentlichte sieben Romane und zwei Erzählbände in Belgrad. Demnächst erscheinen zwei seiner Bücher in New York (*Repetitions* und *Vampires & Reasonable Dictionary*, beide zusammen mit Scott Abbott). David Albahari nennt ihn den radikalsten zeitgenössischen serbischen Schriftsteller. Seit drei Jahrzehnten übersetzt Radaković Peter Handke ins Serbische: Bis jetzt wurden 24 Übersetzungen veröffentlicht.

Siehe auch in *Schreibheft 71* Radakovićs zusammen mit Peter Handke herausgegebenes Dossier mit Literatur aus Serbien.