



# ROMANE

**Der Hammer**  
Die Zeitung der  
Alten Schmiede  
Nr. 114, 6.21



## Editorial

**Leopold Federmair** zählt mit seinem weitgespannten literarischen (Übersetzer aus mehreren romanischen Sprachen) und biografischen Erfahrungshintergrund (Lebensjahrzehnte in verschiedenen Ländern in Europa und Lateinamerika, seit 2006 in Japan) zu den Ausnahmeerscheinungen der österreichischen Gegenwartsliteratur.

Mit der in Russland aufgewachsenen und literarisch sozialisierten, seit 1991 in Deutschland lebenden und mittlerweile auf Deutsch schreibenden Schriftstellerin **Olga Martynova** hat er im Mai 2019 eine Korrespondenz zu dem beide gleichermaßen beschäftigenden Thema *die Zukunft des Romans* aufgenommen.

In einem zweiten Schritt wurden die um eine Generation jüngere österreichische Schriftstellerin **Anna Weidenholzer** und der deutsche Schriftsteller **Robert Stripling** eingeladen, sich kommentierend und ergänzend in diese Verständigung einzuschalten.

In einem dritten Schritt wurde der wiederum einer etwas älteren Autorengeneration angehörende Wiener Schriftsteller **Peter Henisch** gebeten, seinen literarisch-gesellschaftlichen Erfahrungshintergrund in das Projekt einzubringen. Dies sollte vor allem in einem gemeinschaftlichen Treffen im März 2020 geschehen. Durch die erzwungene mehrfache Verschiebung konnte Henisch wegen einer dringlichen anderen Verpflichtung seine Teilnahme an dem vorerst brieflich weitergeführten Projekt nicht fortsetzen.

*Zu Beginn des 20. Jahrhunderts fanden Schriftsteller wie James Joyce, Marcel Proust, Robert Musil oder William Faulkner kreative Antworten auf die Krise, in welche die Tradition des populären, literarisch hochstehenden Romans (Balzac, Dostojewski, Fontane) nicht zuletzt aufgrund der Entwicklung des Kinos zur großen Erzählmaschine geraten war.*

*Olga Martynova und Leopold Federmair fragten sich, ob zu Beginn des »dritten Jahrtausends«, um mit Italo Calvino zu sprechen, eine ähnliche Wende möglich, notwendig oder vielleicht sogar im Gange sei – unter neuen Bedingungen, die wiederum auf einen Medienwandel zurückgehen: Fernsehen, Popkultur, Soziale Medien ... (L. Federmair)*

Diese Ausgabe des *Hammer* bringt je einen Brief von Leopold Federmair, Robert Stripling, Olga Martynova und Anna Weidenholzer aus der Phase der brieflichen Zusammenfassungen des Projektes im Laufe des Jahres 2020.

Kurt Neumann, Johanna Öttl

---

**Leopold Federmair**, \*1957 in Wels, Oberösterreich. Studium der Germanistik, Publizistik und Geschichte in Salzburg. Schriftsteller, Essayist, Kritiker, Übersetzer. Lebt in Hiroshima. Zuletzt erschienen u. a. *Wandlungen des Prinzen Genji* (2014); *Rosen brechen. Österreichische Erzählungen* (2016); *Tokyo Fragmente* (2018); *Die lange Nacht der Illusion. Roman* (2020).

---

**Olga Martynova**, \*1962 in Sibirien, wuchs in Leningrad auf, studierte russische Sprache und Literatur; 1991 Umzug nach Deutschland, lebt in Frankfurt am Main. Auszeichnungen u. a. Ingeborg-Bachmann-Preis 2012. Zuletzt erschienen u. a. *Von Tschwirik und Tschwirka. Gedichte* (aus dem Russischen von Elke Erb und Olga Martynova, 2012); *Der Engelherd. Roman* (2016); *Über die Dummheit der Stunde. Essays* (2018).

---

**Robert Stripling**, \*1989 in Berlin, lebt in Edenkoben. Studium der Philosophie und Kunstgeschichte. Bühnenauftritte, Soundinstallationen, Lyrikpreis »Open Mike« 2014. Band *Verpasste Hauptwerke* (2018); *Unter Stunden – Album I, Über Flüche – Album II* (erscheinen demnächst).

---

**Anna Weidenholzer**, \*1984, lebt in Linz und Wien, Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft in Wien und Wrocław, journalistische Arbeit. Reinhard-Priessnitz-Preis 2013. Zuletzt erschienen die Romane *Weshalb die Herren Seesterne tragen* (2016), *Finde einem Schwan ein Boot* (2019).



## Zur Zukunft des Romans – Korrespondenzprojekt

Leopold Federmair

Im Büro, 24. Jänner 2020

Liebe Kollegen,

den Anredeplural kann ich jetzt zum ersten Mal in dieser Korrespondenz gebrauchen, nachdem wir mehr geworden sind. Ich habe gezögert, mich jetzt zu äußern, weil ich mein spärliches Pulver nicht verschießen und mich bis zum Großen Finale mit meinen Bemerkungen zurückhalten wollte. Nein, doch besser jetzt, später sind wir wieder woanders, und mir wird ohnehin noch dies oder das einfallen, von dem ich jetzt nichts weiß.

Aufgefallen ist mir schon vor einiger Zeit, daß sich eine Opposition zwischen »sozial« und »asozial« (oder »antisozial« oder »antikollektivistisch«) durch diesen Gedankenaustausch zieht. Auch hat sich bei mir die Vermutung eingestellt, Olgas prononcierte Parteinahme für die Literatur an sich, für das Werk, fast möchte ich sagen: für *l'art pour l'art*, könnte mit ihren Erfahrungen in der Spätphase der Sowjetunion zu tun haben, als sie mit einer kleinen Schar Gleichgesinnter, vor allem Dichter, mehr oder minder im Untergrund tätig war, in der nicht-offiziellen Szene. Ich gehöre in etwa derselben Generation an wie sie, bin aber im sogenannten freien Westen aufgewachsen und habe eine Zeitlang die Phantasien schöner und guter Kollektive geteilt, die damals im Schwange waren, gegen eine Gesellschaft, die wir als unsolidarisch und verantwortungslos empfanden. Auch die Literatur sollte kollektive Stimmen zu Gehör bringen (während andere meinten, sie sei überflüssig geworden, bürgerlicher Krimskrams). Peter Henisch war damals bereits ein anerkannter Autor, ich habe seine Bücher als junger Student in solchem Kontext gelesen und bewundert, zum Beispiel die Geschichten vom Baronkarl. Anna scheint an solche Strömungen anzuknüpfen, bei Robert bin ich mir nicht im klaren, woher und wohin es geht.

Um noch eine Spur mehr aus meiner Biographie zu verraten: für mich war die moderne Literatur, als ich sie entdeckte, damals in der Schulzeit in einem Internat auf dem Land, das auch Adalbert Stifter besucht hatte (der offenbar nie gegen diese Umgebung opponiert, sondern ihren damals gemäßigt-aufklärerischen Geist weitergetragen hat) und das zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch schwere Mißbrauchsfälle auf andere Art berühmt wurde, zunächst eine Form des Widerstands gegen den Zwang der Kollektive, den für mich damals die Erwachsenen, die Erzieher, die Autoritäten repräsentierten. Auch ein Ort der Zuflucht war die Literatur, eine Krypta, in der ich mich aufgehoben fühlte. Ich habe, Jahrzehnte später, eine Erzählung geschrieben, *Die Michaelskapelle*, in der eine solche urchristliche Höhle eine zentrale Rolle spielt. Seltsam, wie das Bild vom Elfenbeinturm das der Krypta erwidert, es umgekehrt spiegelt. Wir graben den Schacht von Babel, so oder ähnlich steht es bei Kafka, in den Aphorismen oder Tagebüchern, der Satz klingt fast wie eine Maxime des kleinen Trupps der Wühlmäuse der Literatur (die ich mir augenblicklich als Fledermäuse vorstelle, auffliegend in die Höhen eines Kirchturms).

Wenn ich eine vollkommen individuelle Erfahrung mitteilen möchte, bin ich gezwungen, mich einer Anzahl von Wörtern und Sätzen zu bedienen, oder besser gesagt, solche Wörter auszuwählen und zusammenzustellen, die zunächst allesamt einen allgemeinen Gehalt haben: etwas Verbindliches, Verbindendes. Die Bedeutung des Worts »Kapelle«, zum Beispiel, ist ein Abstraktum, jeder stellt sich etwas anderes vor, und trotzdem gibt es einen gemeinsamen Nenner, einen Schnittbereich, eben das, was im Wort »Kapelle« enthalten ist. Wenn

ich meine ureigenste Erfahrung mitteilen will – eigentlich drängt sich mir das Wort »ausdrücken« auf, aber das will seit Jahrzehnten niemand hören –, kann ich es nur mit sprachlichen Mitteln tun, in denen bereits allgemeine, also kollektive Erfahrungen gespeichert sind. Je mehr ich an diesen Ausdrücken – an den Wörtern und Sätzen, meine ich jetzt – feile, je selbständiger und eigensinniger und nachdrücklicher ich das tue, umso individueller, aber auch schwieriger, undurchsichtiger, undurchdringlicher wird ihr Sinn. Und vielleicht dann doch wieder, im dialektischen Umschlag, einfach, individuell und kollektiv zugleich, wahrhaft verbindlich. Das ist zumindest die Hoffnung, die ich heute hege.

Was ich soeben dargestellt habe, dieser Gedanke, ist nicht auf meinem Mist gewachsen. Ich habe ihn (und seine Ausdrücke) von einem anderen, der ihn womöglich wiederum von einem anderen hat. Ich glaube mich zu erinnern, ihn bei Fernando Pessoa gelesen zu haben, vielleicht im *Buch der Unruhe*, finde ihn aber auch nach hartnäckigem Blättern und Nachlesen nicht mehr. Wie dem auch sei, ich habe mir angewöhnt, das soeben Dargelegte als »Pessoa-Dilemma« zu bezeichnen. Robert hat Schlingensiefel zitiert: Im Tod, oder genauer: in der Erfahrung der Todesnähe (weil wir den Tod im buchstäblichsten Sinn nicht mitteilen können), erreicht das Paradox seinen Gipfelpunkt. Ich darf den Satz noch einmal zitieren: »Denn die wahre Avantgarde ist der Tod. Erst im Moment des Sterbens sind wir Avantgardisten, weil wir tatsächlich etwas Unbekanntes sehen, uns aber nicht mehr mitteilen können.« Auch Wittgenstein hat sich mit dieser Problematik herumgeschlagen. Eine Privatsprache, in der restlos persönliche Empfindungen und Gefühle mitgeteilt werden, ist seiner Auffassung nach nicht möglich. Die Sprache der Dichtung ist nun aber tatsächlich privat, eine unübersetzbare Fremdsprache als Höhle (oder Krypta oder Turm), also eine sehr spezifische – hermetische oder vielleicht rückhaltlos offene? – Räumlichkeit im allgemein zugänglichen Raum der »sozialen« Sprache. Wenn das zutrifft, ist das, was Dichter tun, keine soziale Praxis im Sinne Wittgensteins. Andererseits kommt der Dichter nicht darum herum, mit einer Werkzeugkiste umzugehen, die allen zur Verfügung steht, und gewisse Regeln ihres Gebrauchs zu befolgen, selbst dann, wenn er sie zu bekämpfen oder zu ändern versucht. Ich bin überzeugt, daß jeder Dichter, der diese Bezeichnung verdient, und mit »Dichter« meine ich auch Erzähler und Dramatiker, in diesem Dilemma steht und auf seine Weise damit umzugehen hat. Von »Lösungen« will ich hier nicht sprechen, ich denke eher, daß es der Widerspruch ist, an dem wir uns abzarbeiten haben.

Ich weiß nicht, ob das hier paßt: In den *Japan Times* vom 9. November 2019 habe ich ein Interview mit einem bekannten, in seinen Kreisen hochangesehenen Entwickler von Computerspielen gelesen. Er sagte: »I'm very prone to loneliness. I think there are similar people around the world, especially gamers ... They don't feel like they fit into society or their community. So when those people play this game – der Mann bezieht sich auf seine neueste Kreation – »they realize people like them exist all over the world. Knowing that even though I'm lonely, there are other people like me, makes you feel at ease.« *They don't fit into society*, sie passen nicht in die Gesellschaft. Seltsam, das scheint mir auch ein Merkmal von Lesern und Schreibern zu sein. Das Volk der Leser als Zusammenschluß von Leuten, die sich niemandem anschließen können oder wollen. Sind Leser/Schreiber nicht in gewisser Weise auch Freaks, *otaku*, wie man in Japan sagt? *Gamer*? Und gibt es nicht so etwas wie ein Geheimnetz dieser Zurückgezogenen? Olga möchte ich hier fragen, ob die kleinen Gruppen von Dichtern und





Künstlern in der Sowjetunion, von denen sie oft erzählt, solche, in denen sie sich selbst bewegt, und andere vor ihrer Zeit, die unter viel härteren und gefährlicheren Bedingungen lebten, wie die Oberriuten – ob diese Gruppen nicht auch so etwas wie kleine gesellschaftliche Utopien waren, ungleich freier zwar als das, was das Sowjetsystem zustandegebracht hatte, aber eben doch kollektive Inseln, Utopien. Winzige Stoßtrupps, also nicht bloß Zurückgezogene in ihren Schutzräumen gegen den großen kollektiven Zwang. Avantgarden, jenseits aller kunstgeschichtlichen Einteilungen.

Wenn ich die entsprechenden Paragraphen der *Philosophischen Untersuchungen* recht verstehe, zieht Wittgenstein die Referenzfähigkeit, also den Wirklichkeitsbezug der sprachlichen Ausdrücke in Zweifel. Mein fiktiver Pessoa gehört zu denen, die die Möglichkeit, mit Worten einen Wirklichkeitsbezug herzustellen, auf selbstverständliche (»naive«) Weise annimmt. Das tun die meisten Leute in ihrem Alltagsleben, zunächst nur mit dem Unterschied, daß der Dichter ein weit größeres Augenmerk auf Innenwelten legt: Ich meine nicht nur Gefühle, sondern Bilder der Wahrnehmung, der Vorstellung und der Erinnerung, die bekanntlich nicht »objektiv« sein können. Es könnte sein, daß solche Dichter nur die radikaleren Realisten sind und aus diesem Grund an die Grenzen der Beschreibungsmöglichkeit von Innen- wie Außenwelten gehen. Francis Ponge hat mir das veranschaulicht: Eine Sprache der Dinge, ein radikales Absehen von sich selbst, wie soll das mit den Werkzeugen der Menschensprache, die laut Wittgenstein lediglich auf einer Menge von gesellschaftlichen Konventionen beruht, möglich sein? Nur durch stete Verfeinerung dieser Werkzeuge und die Steigerung der Aufmerksamkeit sowohl nach innen wie nach außen. Auch der Joyce des *Ulysses* ist in diesem Sinn ein extremer Realist.

»Realismus« ist, neben »Pathos«, seit Jahrzehnten ein unhinterfragbares No-Go der Literaturfeuilletons, zum Teil auch unter Autoren. Ich wage es kaum zu sagen: Ich würde dafür plädieren, diesen Begriff wieder aufzunehmen in unseren Wortschatz und uns zu fragen, welche neuen Welten im 21. Jahrhundert literarisch zu entdecken sind. Vielleicht treffe ich mich mit dieser Forderung mit Anna.

»Die Zukunft ist längst da?«, schreibt Robert, mit Fragezeichen. Spontane Antwort darauf: Die Zukunft ist nie da. Wenn wir über die Zukunft reden, reden wir darüber, in welche Richtung eine gegenwärtige Bewegung – vielleicht »unsere« – gehen kann, wird, soll. Und da gibt es natürlich Antworten, zum Beispiel Michael Lentz' *Schattenfroh*. Ja, vielleicht. Ich habe das Buch nur »angelesen«, wie man so sagt, vielleicht lasse ich mich ja noch darauf ein (wie man so sagt). Anders als im 20. Jahrhundert, ich meine vor allem die ersten Jahrzehnte, gibt es nicht mehr die ganz großen Namen, die Referenzwerke, die für bestimmte Strömungen und Erneuerungen stehen. Vielleicht ist ja gerade das ein Merkmal dieser Zeit, der Gegenwart mitsamt ihrem Zukunftsdenken. Wir brauchen so etwas nicht mehr, keine Autoritäten. Vor ein paar Monaten, als der Emailwechsel mit Olga schon weit fortgeschritten war, las ich von einer Art Umfrage, die bereits unser Thema zum Gegenstand hatte, in der *Neuen Rundschau*. Ich bin hier in Japan nicht an das entsprechende Heft der Zeitschrift herangekommen, habe aber erfahren, daß Thomas Stangl sich in dem Sinn äußerte, daß wir doch einfach so gut wie möglich, nach bestem Wissen und Gewissen, unsere Arbeit machen sollten. Schluß mit der Zukunft, sozusagen. Oder genauer: Schluß mit Zukunftsdenken und Zukunftsangst! Und von hier aus, aber auch in anderen Momenten, ist mir aufgegangen, wie sehr dieses ganze 20. Jahrhundert immer noch dem Historizismus verfallen war. Also einem Geschichtsdenken, das unbedingt Gesetzmäßigkeiten ausfindig machen möchte. Die werden dann in die Zukunft

projiziert. Wenn es in unserem Jahrhundert, in unserer Zeit etwas zu gewinnen gibt, und vielleicht haben wir nach 1989, um das »deutsche Datum« zu nennen, wenigstens die Grundlagen dafür gewonnen, dann wird es eine neue, größere, unbeschränktere, vielleicht horizontlose Freiheit sein. Nicht im Sinn der inzwischen auch schon alten Postmoderne, dieser damals (relativ) neuen *ars combinatoria*, die nur eine späte, resignative Form des Historizismus war. Sondern ... Wir brauchen im Grunde genommen keine Bezeichnung dafür. Freiheit eben. Die auszuüben, durch die Ausübung neu zu bestimmen, mit dem immer auch einschränkenden Werkzeug der Sprache und dem, was uns als Literatur überliefert ist (wobei wir ebenso frei auswählen werden), scheint mir eine der wesentlichen Bestimmungen von Dichtung im allgemeinen zu sein und des Romans als jenem Genre, das alle möglichen Genres unter seinen Hut zu bringen strebt.

Ich fürchte, Roberts Beitrag hat mich ein wenig dazu verleitet, abhandlungsmäßig zu schreiben. Nichts für ungut und schöne Grüße  
L/

Ach ja, die Pferde. Eine Aufgabe des Romans heute (und in der näheren Zukunft) scheint mir zu sein, Ungleichzeitigkeiten herzustellen. Ich glaube, die Romane Olgas sind ein gutes Beispiel dafür. Mit der Kutsche fahren, während über uns die Stadtautobahn braust und unter uns die U-Bahn rattert (na ja, saust, auch das Rattern eine Ungleichzeitigkeit). Das wäre eine der Leistungen romanesker Freiheit. Einmal bin ich mit dem Mietauto auf der wenig bevölkerten Sierra von Córdoba, Argentinien, gefahren, auf nicht durchwegs asphaltierten Straßen. Ich überholte einen Reiter und sein Pferd. Zehn oder zwanzig Kilometer weiter kam er von der Seite über ein Feld getrabt und trottete wieder auf der holprigen Straße, die mich bestimmt mehr durchrüttelte als ihn.

Robert Stripling

Im Zug (fürs Bild, damit es stimmt), 06.03.2020

Liebe Anna, lieber Leopold, liebe Olga, lieber Peter,

die alphabetisch gegebene Verfügbarkeit von Buchstaben immer wieder aufs Neue anzuordnen, es macht mir zu viel Freude, als dass ich es lassen wollte. Somit nochmals angefangen, an anderem Punkt: Ich werde das Gefühl nicht los, die Korrespondenz beginne jetzt erst (wofür tatsächlich eine Redaktionssitzung von Nöten erscheint; vielleicht hat dieses Projekt ja mehr Zukunft, als vorgesehen?).

Bei aller Umwegigkeit meines ersten Kommentars erschien mir immer wieder der Gedanke: *Alles könnte ganz anders sein*. Die Frage nach »Zukunft des Romans« nicht in Hinblick und im Anblick all der großen Tanten oder Geschütze zu befragen, von Publikum über Calvino, von Dostojewski bis ins Internet; Arno Schmidt jodelt; Elfriede Jelinek erhält ein Klavier – die Tasten liegen umgekehrt. Was wäre, wir sprächen eigentlich über folgende Frage: Wo sehe ich mich in 10 Jahren?

Ich gebe zu, mein erster Kommentar, bei allen Inhalten, war sicher auch eine emotionale Reaktion darauf, dass da so wenig Zukunft sei. Was sich sicher – ob inhaltlich falsch, richtig, oben oder quer – am Begriff »Avantgarde« aufhing. Selbstverständlich werde ich doch als junger Autor sagen: »Ja! Da sind noch Welten zu singen!«

Und schaue ich auf die noch jüngere Generation (auch ich hatte das Glück, letztes Jahr wie dieses Jahr je einen Schreibworkshop an Schulen



zu geben), so denke ich: Wer weiß, welche Avantgarde da noch blüht. Ich meine: Wer weiß?

In Sachen Klimaschutz scheint mir diese jüngste Generation in jedem Fall ziemlich voranzuschreiten, wie auch immer man das beurteilen mag – es *passiert*; vermutlich bleibt dieser Generation nichts anderes übrig – auch dies sehe ich als Unterschied in den Blicken von Jugend und Alter, aus dem Fenster auf das Tomatenbeet, usw.: Wer weiß, was erwächst?

Muss ich ins Auto steigen, um zur Schule zu fahren? Dass ich dann Schülerinnen und Schülern begegne, die keine Lese- oder Schreiberfahrung haben, ich ziemlich sicher bin, dass ich mit der Art und Weise, wie *ich* schreibe, ganz sicher nicht meine Leser\*innen der Zukunft heranbilde (was ich ohnehin nicht vorhabe und falsch fände) und ich nur mit Freude in diesen Workshops heranzuführen will und es mir hoffentlich auch etwas gelingt, an den großen Reichtum geschriebenen Worts zu erinnern, führt dann manchmal zu wundervollen Entwicklungen – ja, Entwicklungen.

Eine Schülerin, die gar nicht las, sagte am End' des mehrwöchigen Workshops letztes Jahr, sie habe sich nun ein Buch gekauft. *Süskind, das Parfum*. Immerhin, dachte ich. Eine andere, recht stille, zurückhaltende Schülerin kam kurz vor Ende der Sitzungen zu mir und hatte fünf Seiten mit einer Kurzgeschichte über den Wald vollgeschrieben. Eine wieder andere Schülerin sträubte sich bis zur vorletzten Sitzung ihren Textanfang weiterzuschreiben, dann tat sie's endlich, ganz zaghaft. Und sagte: »Ich weiß nicht, das ist mir unangenehm, ich sage plötzlich, was ich fühle.«

Was für Räume da aufgehen! –

Ob ich nun reflektiere darüber, dass der berüchtigte Tropfen auf den heißen Stein verdampft, wie viele der Kinder – da gebe ich Anna sehr Recht – vor allem aus ohnehin bildungsbürgerlichem Kontext kommen und welche *nicht* erreicht werden, usw., dies spielt dann erstmal eine untergeordnete Rolle, weil ich als Mensch nur an dem Platz aufräumen kann, wo ich mich befinde, klar.

Und dann lese ich trotzdem die Meldung (just beim Schreiben dieses Briefs), in den ungarischen Lehrplänen seien die Schullektüren von Imre Kertész, Péter Esterházy und Péter Nádas gestrichen und ersetzt durch antisemitische Heimatliteratur. »Nein«, will ich mir sagen, »Optimismus, Freude!«, in jedem Workshop: »Begeisterung für Worte!« Weil es nicht besser wird, wenn ich es anders denke.

Die Opposition von sozial und anti-sozial finde ich vor diesen Hintergründen nochmal zu befragen. Ich bin nicht sicher, ob ich diesen Gegensatz richtig verstanden habe. Ich glaube, es kann auch beides sein; ein völlig anti-soziales Schreiben und Schreibverfahren, im Bewusstsein der elitären Krypta und zugleich eine Beteiligung an der Gesellschaft, Berührung mit den Menschen, Neugier an ihren Formen, etc., es schließt sich nicht zwingend aus (auch hier denke ich an Rihm und die Synthese von Gegensatzpaaren ...).

\*

Es wäre eine längere Geschichte und ich habe sie erst begonnen, zu schreiben, *wie* das Schreiben zu mir kam. Denn es kam zu mir, ich ging nicht hin. Ich denke, diese Geschichte müsste ich schreiben (keine Sorge, sie ist begonnen), um dann darüber nachzudenken, wo ich mich in 10 Jahren sehe – und vielleicht dann endlich nicht mehr schreibend?

Kann es sein, dass wir *über uns* geredet haben? Dass die Frage nach »Zukunft des Romans« *auch* und vielleicht sogar *vor allem* eine sehr persönliche Überlegung nach Zukunft ist?

Somit will ich noch mitteilen, was ich bisher meine aus dieser Korrespondenz für mich mitgenommen zu haben – u. a., dass ich auf all das Fragen nach Zukunft am Ende schreibend reagieren will; unabhängig unserer Überlegungen von Medienwandel bis Politik, über Gehirnwäsche, Nachwuchs und Unterhaltung der Massen; *schreibend*, in der eigentlichen, anderen, widerspenstigen, spukenden = spuckenden Sprache (und auch dies hat längst begonnen, parallel zur Korrespondenz, mal schauen, vielleicht lese ich in Wien daraus einen kurzen Auszug vor ...) – es geht um Gefühle, aber sowas von!

Ich will auf all die Zukünfte schreibend reagieren, wie dickköpfig man dafür auch sein muss.

Übrigens, dies unterschlug ich bis hierin. Die erste literarische Tradition (falls man sie so nennen will), der ich persönlich begegnete, war der von Friedhelm Kändler auf Höhe der 80er-Jahre in Hannover begründete (!) WoWoismus. WoWo ist die Frage auf die Antwort des DaDa. Zuerst sind die Antworten in der Welt – dann kommen die Fragen.

Ich kann sagen, dass ich viel bei Friedhelm gelernt habe; hierbei war es ein Glück, dass wir sehr unterschiedlich sind, womöglich wäre sonst kein Wachstum möglich gewesen. Gelernt habe ich vor allem über die wirklich handwerklichen Dinge des Schreibens (und auch der Bühne im Übrigen), ganz konkret, in den Verben, Verneinungen, Präpositionen und Umwegen im Abseits des Blatt Papiers, wie Atmung und Eros. Kurzum: *meine* Sprache, ein Kinderspiel.

All dies fernab von bedeutungsaufgeblähten Literaturgeschichten, merkwürdigen Betriebsnasen, zudem wenig wissend darüber, wohin manch Schreibender schießt, wenn er sehnt. Soweit ich mich erinnere, hat Friedhelm noch nie in meiner oder einer anderen Gegenwart irgendwen zitiert. Wozu? Hier bin ich ganz bei dem, was du schreibst, Leopold – »du bist dein Werk!«

Ich finde es von mir selbst eigenartig und dennoch richtig, meinen ersten Kommentar geschrieben zu haben. Wozu all die Namen, die Verweise? Ich denke, ich habe genug Leben, um bei mir selbst zu beginnen – zudem mitbedacht, dass jeder genannte Name einen anderen nicht nennt. Wie viele Namen müsste man nennen, die fehlen?

Als ich im ersten Briefwechsel las »es geht ums Überleben der Menschheit« (das Wort Menschheit kommt mehrfach vor), kam in mir das Bild auf, aus *unserer* Korrespondenz entstünde tatsächlich eine Publikation, die im Jahr 2157 das letzte Relikt einer Zeit sein wird, über das man einen Zugang zu dieser Zeit haben kann. Wen will ich dann noch schnell genannt haben? Als Nachteil dieser Dystopie erscheint mir, dass jede Nennung sich mit Bedeutung auflädt, während sie sehr persönlich ist. Hätte man fünf andere Autoren zu dieser Korrespondenz eingeladen, sähe die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sicher ganz anders aus.

Auch dies war ein Gedanke der *Verpassten Hauptwerke*: Wie unwichtig ist Wichtigkeit, wie wichtig Unwichtigkeit? ...

Abschließend somit doch Kändlers *Wowoetisches Manifest*, ich denke, ja, vielleicht hat es mit Zukunft zu tun (anbei der Link zur Historie, samt einiger Seiten zum Voran- und Zurückblättern, für die tiefer Interessierten: <http://damals.friedhelmkaendler.de/leben/v4.htm>).

Es ist soweit:

»Wir glauben, dass wir mit dem Älterwerden klüger werden. Das ist ein Irrtum.

Älterwerden bedeutet nicht, dass wir klüger werden. Es bedeutet, dass wir zu uns finden. Das schließt ein Dümmerwerden nicht aus.«

Robert



Olga Martynova

10.–15. März 2020, Edenkoben

Liebe Anna, lieber Leopold, lieber Peter, lieber Robert,

Was ich nach dem neuesten Austausch von Robert und Leopold noch bemerken würde, betrifft einige Begriffe, die wir alle etwas verschieden verstehen und verwenden, wie etwa das Wort »Avantgarde« (oder »avantgardistisch«). Leopold schreibt, antwortend auf Roberts Verteidigung des Avantgardismus: »avantgardistisch in dem Sinn, daß sie – natürlich mit Worten – neue Bilder findet, die überraschen, in Staunen setzen« – und ich kann immer noch nicht nachvollziehen, warum »neue Bilder zu finden, die überraschen, in Staunen setzen« avantgardistisch sei. Die offensive Geste der Avantgarde, die immer voraussetzt, die letzte Wahrheit zu besitzen, ist eben dank dieser Selbstverliebtheit sehr schnell veraltet.

Robert schreibt: »Das ganze 20. Jahrhundert über sagten Schriftsteller: Wer uns nicht folgt, verpasst den Zug der Gegenwart!« (Martynova, S. 30) Ich weiß nicht, ob ich sowas sagen könnte; vielleicht, um jemanden zu irritieren« – und die zitierte Aussage (»Wer uns nicht folgt, verpasst den Zug der Gegenwart!«) ist eben die klassische Geste des Avantgardismus; ich wollte mit dieser Aussage illustrieren, dass das heute nicht mehr möglich ist, dass das mit dem 20. Jahrhundert vorübergehend vorbei ist. Wir würden es uns zu einfach machen, wenn wir in den Schemata des 20. Jahrhunderts suchen würden. Die Herausforderung heute wäre: das Neue außerhalb der bekannten Wege der Formsprengungen zu finden, eben neue Wege zu finden, die nicht-avantgardistisch wären, Formsprengungen aus anderen Beweggründen vielleicht. Denn fast alles, was heute Anspruch auf neue Form erhebt, ist meistens gleichsam das zum tausendsten Mal im Museum ausgestellte Pissoir, das eben kein Kunstwerk mehr ist, sondern bloß ein Pissoir.

Die Avantgardisten des 20. Jahrhunderts sind mit einer Selbstverständlichkeit davon ausgegangen, dass sie elitär sind. Können wir das heute noch? Was bedeutet »elitär« überhaupt?

Robert: »Ich glaube, es kann auch beides sein; ein völlig anti-soziales Schreiben und Schreibverfahren, im Bewusstsein der elitären Krypta und zugleich eine Beteiligung an der Gesellschaft, Berührung mit den Menschen, Neugier an ihren Formen, etc., es schließt sich nicht zwingend aus.«

Was ist an einer Krypta elitär? An einem Einsiedler, der friert und hungert? Jeder Einsiedler steht im Dienste der Gesellschaft. Wenn Robert schreibt: »Ich weiß zudem nicht, ob es *eremitisch* ist – sobald der Eremit seinen Zustand als Eremit »benennt« & »erkennt«, ist er *womöglich* kein Eremit mehr« – stimmt das nicht: Der Eremit unterscheidet sich eben dadurch von einem Gefangenen oder einem in die Wüste Vertriebenen oder von einem Kaspar Hauser, dass er sich seines Zustandes bewusst ist und das freiwillig macht. Eine Krypta ist nicht elitär und nicht von der Welt abgeriegelt, aus der Krypta sieht man wahrscheinlich besser, was in der Welt passiert, weil man weniger von der Frage nach sich selbst abgelenkt ist, ein Eremit ist der Welt viel stärker zugewandt als einer, der in der Welt lebt. Leider kann ich nicht behaupten, dass ich diesen Zustand (eine imaginäre Einsiedlerhütte um mich herum gebaut zu haben und immer mit mir zu tragen) erreicht habe, aber ich finde das sehr wünschenswert.

Leopold: »Warum erzähle ich das, warum erzähle ich von den sozialen Erzählungen? Weil ich glaube, daß sich die Elite, zu der wir uns

auf die eine oder andere Weise zählen und zählen müssen, nicht von den Formen der Masse abschließen sollte. Daß wir sie untersuchen, kritisieren und erwidern sollten.«

Ich zähle mich nicht zu einer Elite. Auch das ist ein Wort, das man mit so unterschiedlichen Inhalten versteht, dass es nichts mehr bedeutet. Aber egal, in welcher Bedeutung:

Die Stellung der Literatur in der Gegenwartsgesellschaft ist alles andere als etwas, das man mit dem Begriff »Elite« verbinden würde (»Wie viele meiner Freundinnen und Freunde lesen eigentlich noch«, schreibt Anna). Die prekäre Lage eines freiberuflichen Künstlers wird nicht durch gesellschaftliche Achtung ausgeglichen. Aus Stolz können wir das natürlich »elitär« nennen, aber ich habe meine Zweifel, dass das unsere Überlegungen voranbringt.

Robert: »Die Opposition von sozial und anti-sozial finde ich vor diesen Hintergründen nochmal zu befragen. Ich bin nicht sicher, ob ich diesen Gegensatz richtig verstanden habe.« Ich bin mir dessen für mich selbst auch nicht sicher. Man kann es auf zwei verschiedene Weisen deuten: Schreiben als soziale Aufgabe oder Schreiben als Beschreibung des sozialen Lebens. Ich kann weder dem einen noch dem anderen zustimmen.

Leopold: »In der heutigen Gesellschaft sind die Gräben zwischen den vielfach geschätzten und verhassten Eliten und dem ›Volk«, den Klienten des Populismus, tief, und viele finden das gut, sie vertiefen sie vorsätzlich weiter. Ich glaube, daß es Berührungen geben sollte zwischen den beiden Seiten, wechselseitigen Respekt. Für uns Autoren heißt das aber auch, daß wir einen Sinn haben oder entwickeln sollten für die sozialen Erzählungen, die Geschichten der Massen.« – Ist die Geschichte der Massen nicht auch meine Geschichte? Bin ich nicht allem ausgesetzt, dem die Massen ausgesetzt sind? Eine andere Frage ist, wie ich damit umgehe.

Ich versuche mich, soweit ich kann, von dem Zeitgeist fernzuhalten, das ist auch eine Art, Einsiedler zu sein. Ich würde Roberts Worte: »Ich behaupte, Kaspar Hauser weiß nichts um seine Weltfremdheit; dies macht seine Weltentfremdung aus. Beneidenswert vielleicht, aber – unerreichbar?«, etwas umdrehen: Obwohl ich behaupte, dass die soziale Funktion eines Autors ist, anti-sozial zu schreiben, soll er davon nichts wissen, soll er sich diesbezüglich keine Aufgaben stellen. Dass ich das jetzt formuliere, ist dadurch bedingt, dass wir in unserem Austausch versuchen, uns selbst von außen zu betrachten (und das ohne den Spiegel, den uns die Rezensenten vorzuhalten versuchen). Ich hoffe, ich werde all das nachher vergessen können.

Und »soziale Erzählungen«? Können wir uns sagen: Nun, jetzt beschreibe ich die »Masse«, wie sie lebt, mit ihren Interessen, mit TikTok (was auch immer das ist), ihrem Lebenswandel? Sind wir aber nicht alle gleich? Gibt es nicht ein paar Dinge, die alle angehen und um die jede Kunst zu jeder Zeit kreist? Wollen die »Massen«, dass wir in einer eifrigen Angst, die Moden der Zeit zu verpassen, ihre Sitten (soziale Medien oder was auch immer) beschreiben? Mich als Leser (und damit als »Masse«, denn ein Mensch mit einem Buch ist, obwohl er von der ganzen Welt abgeschieden wird [wofür Leopold ein sehr schönes Sinnbild gibt: Anna Karenina, die im Zug mit einer Taschenlampe liest], mittels des Buches mit allen tatsächlichen und potenziellen Lesern verbunden) berührt, dass Altgriechen, Inder, Japaner, Ägypter von den gleichen Dingen bewegt wurden wie wir heute, aber auch das besagte Pissoir spiegelt tiefe menschliche Verzweigung der Zeit (des Ersten Weltkriegs) und ist in seiner Zeit nicht weniger aussagekräftig als,



sagen wir, König Lear in seiner. Ich verzichte auf andere konkrete Beispiele, weil mein Ehrgeiz hier ist, ohne Namedropping auszukommen, aber auch ein Lautgedicht befriedigt, falls es ein gutes Lautgedicht ist, auf seine Weise dasselbe menschliche Bedürfnis nach Bestätigung, dass man mit seinen Problemen nicht allein ist. Und je weiter und radikaler sich das Kunstwerk vom »wirklichen Leben«, d. h. von den unmittelbaren Gefühlen seines Urhebers entfernt, desto näher ist es diesem Bedürfnis aller Menschen (vielleicht hat der Herrgott zu viel Persönliches in die Schöpfung gesteckt, zu sehr *seinem Bild und seiner Ähnlichkeit gemäß* geschaffen, deshalb ist seine Schöpfung so unvollkommen). Aber noch weniger als auf sich selbst achten darf man an das Publikum denken. Vielleicht will »die Masse« immer weniger Literatur haben, weil Literatur versucht, »der Masse« zu entsprechen? Im Namen der Massen wird die Schriftkultur immer blöder. Ich bin mir sicher, dass ein »einfacher Mensch« mit Joyce und Proust mehr anfangen kann als mit einem mitten im Wort plötzlich auftauchenden Gendersternchen (das im Namen der Gleichberechtigung »die Masse« [darunter auch mich] verwirrt).

Außer der Verpflichtung dem Werk gegenüber, die die höchste Priorität hat, ist das Anti-sozial-Sein die einzige Pflicht eines Künstlers der Gesellschaft gegenüber (ich wiederhole mich, aber das ist wichtig). Mich irritieren die brav gewordenen Künstler. Ich finde, dass jede Stimme gegen die etablierten Normen ein objektiver Gewinn für das Denken ist. Und vielen Dank an Peter, der uns daran erinnert, dass das Schreiben nur einen Sinn hat, wenn es gegen den Zeitgeist gerichtet ist.

Wir sind so weit, dass sich Studenten weigern, bestimmte Autoren zu lesen, weil sie ihren politischen oder ethischen Ansprüchen nicht entsprechen. Ernste Literaturwissenschaftler erläutern in den Medien die Frage, ob ein guter Schriftsteller ein schlechter Mensch sein kann. Wörter, die auf koloniale Vergangenheit, Frauenunterdrückung u. Ä. verweisen, werden aus der Literatur vertrieben. Bei einem Gedenkabend für Oleg Jurjew hat ein von mir sehr geschätzter Kollege, der dankenswerterweise Olegs Gedichte vorgetragen hat, das Wort Hottentotten aus seiner Rezitation wegzensiert. Werden wir dadurch besser? Oder nur dümmer?

Es geht um unsere Bereitschaft, einen fremden Diskurs zu übernehmen und uns innerhalb der Rahmen dieses fremden Raums zu bewegen. Ich nehme zwei Beispiele aus Roberts Texten (lieber Robert, nimm mir das bitte nicht übel, das ist deshalb, weil wir uns vor kurzem bei einem persönlichen Treffen haben austauschen können), aber es betrifft uns alle, auch mich (und ich bin immer dankbar, wenn mich jemand darauf bei meinen Texten aufmerksam macht):

Robert: »[...] mit dem eben Gesagten fürchte ich zudem, mit diesen Überlegungen bin ich noch immer *eurozentrisch*.« Wie aber können wir anders sprechen als aus unserer Erfahrung? Wie können wir uns in ein nicht eurozentrisches Weltbild zwingen? Mein persönliches Interesse liegt zum großen Teil beim Fernen und Nahen Osten, aber mein Blick darauf kann nicht anders sein als eurozentrisch, egal, wie oft man mir suggeriert, eurozentrisch zu sein sei ein Fehler.

Das zweite Beispiel:

Robert: »In Sachen Klimaschutz scheint mir diese jüngste Generation in jedem Fall ziemlich voranzuschreiten, wie auch immer man das beurteilen mag – es *passiert*.« Das ist genau wie »eurozentrisch« ein aufgezweigtes Agendum. Ich bezweifle dessen Wichtigkeit nicht und mache alles mit, was vermutlich notwendig ist: trenne Müll, reduziere Plastikverwendung, fliege innerhalb Deutschlands und des nahen

Europas nicht usw., sehe aber für dieses Agendum genauso wenig Platz in der Literatur wie für alle anderen Dinge, die aus den Zeitungen entspringen. Ich fürchte, Klimaschutzromane werden demnächst die literarische Umwelt stark kontaminieren, ja sie sind schon längst dabei.

An dieser Stelle bietet sich ein schönes Zitat an, auf das uns Anna aufmerksam macht: »*Ich glaube an das Pferd. Das Automobil ist eine vorübergehende Erscheinung*, ein Zitat, das Wilhelm II. zugeordnet wird. An manchen Tagen überlege ich, was das Pferd meiner Zeit ist, und ich gebe zu, mehr als einmal habe ich dabei an Literatur gedacht (gut, als Autorin ist das auch ein naheliegender Gedanke).«

Angesichts der neuesten Entwicklung um den Klimawandel und Gegenmaßnahmen können wir uns nicht so sicher sein, dass das Pferd nicht wieder zu einem üblichen städtischen Bild wird. Nichts bleibt so, wie es ist, alles fließt, panta rhei. In diesem Sinne weiter:

Anna: »Der Roman ist in Gefahr, an den Rand gedrängt zu werden, oder wurde er es nicht schon längst? Wie viele meiner Freundinnen und Freunde lesen eigentlich noch (ja, ich habe auch viel mit Menschen zu tun, die sich nicht jeden Tag mit Literatur beschäftigen)?«

Vielleicht wird eine der nächsten Generationen wieder Sehnsucht nach dem Lesen haben, weil das eine spezifische Art ist, mit der Welt zu interagieren, die durch nichts ersetzt werden kann. Vielleicht auch nicht. Es ist nicht so wichtig, denn einige Leser werden Leser bleiben (Elite? Freaks? Eremiten?).

Peter: »Mit Olga und Leopold teile ich den Eindruck, dass wir als Büchermenschen womöglich in ein neues Mittelalter geraten. In eine Zeit, in der wir, wie Mönche und Nonnen, die Schriftkultur aufrechterhalten. Schreiben in der Klausur, in der Katakomben, dem Analphabetismus draußen zum Trotz. Das ist übrigens eine schöne, romantische Vorstellung, bloß: wenn wir Pech haben, gibt es am Ende des Tunnels keine neue Renaissance sondern die totale Barbarei, in der Literatur niemandem mehr abgeht.« – Kann es sein, dass eben dort der neue Anfang liegen wird, wenn es ganz hoffnungslos erscheinen wird?

Und zum Schluss:

Robert: »Kann es sein, dass wir über uns geredet haben? Dass die Frage nach »Zukunft des Romans« auch und vielleicht sogar vor allem eine sehr persönliche Überlegung nach Zukunft ist?« – Ich habe im ganzen Austausch nach Kräften versucht, das zu vermeiden, nur in diesem letzten Text habe ich mir erlaubt, persönlicher zu sprechen. Vielleicht aus der oben beschriebenen Situation heraus, die uns virtuell zu einer von der Welt abgeriegelten Gesellschaft zu Pestzeiten gemacht hat.

Olga





Anna Weidenholzer

Wien, 20. November 2020

Liebe Olga, lieber Leopold, lieber Peter, lieber Robert,

ein gutes Jahr ist vergangen, seit ich zum ersten Mal das Dokument »Zukunft des Romans« geöffnet habe. Ein gutes Jahr, ich stolpere über diese Verbindung. 2020 ist alles anders gekommen als gedacht, wieder und wieder. In seinen ersten Minuten stand ich auf einer Brücke in Berlin, schaute in den grauen Böllerhimmel und versicherte den Menschen um mich herum, es erwarte uns alle das beste Jahr seit langem, auch für 2021, 2022 und 2023 hatte ich nichts als gute Worte, erst 2024 würde es unter Umständen wieder bergab gehen.

Ich weiß nicht, wie ich auf diese Prophezeiung kam. Rückblickend auf jene Silvesternacht hege ich aber mehr denn je die Befürchtung, dass ich nicht gut im Voraussehen von Zukünften bin. Dennoch möchte ich Roberts Frage aufgreifen, wo ich mich in zehn Jahren sehe. An guten Tagen sitze ich 2030 an meinem Schreibtisch, ein paar Schritte im Schreiben weitergekommen, unzählige Bücher mehr gelesen, neue Welten entdeckt, die richtigen Türen geöffnet und die falschen geschlossen, umgeben von einer Gesellschaft, die aufeinander und die Umwelt schaut. An schlechten Tagen sehe ich mich ebenfalls am Schreibtisch, zweifelnd über alles, was ich schreibe, erdrückt von all den Büchern, die ich nie gelesen haben werde, und hinter einer Wohnungstür, die ich nicht öffnen möchte, weil mir vor der Welt da draußen graut.

Die nahe liegende Antwort wäre also: Ich weiß es nicht und es ist vermutlich auch gut so, dass erst die Gegenwart die Möglichkeiten zeigt, die sie in sich trägt.

Eine Möglichkeit tut sich aber in jedem Szenario auf: das Schreiben. Wie Robert so schön meinte: »Ich will auf all die Zukünfte schreibend reagieren, wie dickköpfig man dafür auch sein muss.« Schreiben bedeutet für mich zu versuchen, die Welt festzuhalten, die mich umgibt, mit ihren Bruchstücken zu arbeiten, sie in eine neue Form zu bringen. Dazu gehört die ständige Arbeit an Notizen, so lange, bis sich die Ursprungsbeobachtung von ihrer Vorlage ein Stück weit entfernt hat. Ein Spiel mit dem Ausgangsmaterial, das vielleicht irgendwann in einen Text Eingang finden wird, vielleicht aber auch für immer das bleiben wird, was es ursprünglich war, ein Augenblick.

Schreiben also, so gut es in der jeweiligen Gegenwart geht. Dem Roman wünsche ich dabei eine goldene Zukunft, bei aller Skepsis, ob es um ihn gut bestellt sein wird. »Vielleicht wird eine der nächsten Genera-

tionen wieder Sehnsucht nach dem Lesen haben, weil das eine spezifische Art ist, mit der Welt zu interagieren, die durch nichts ersetzt werden kann. Vielleicht auch nicht. Es ist nicht so wichtig, denn einige Leser werden Leser bleiben (Elite? Freaks? Eremiten?)«, meinte Olga. Möge es so sein.

Im Nachhinein hätte ich mich gern mehr in unsere Korrespondenz eingebracht. Anfang des Jahres habe ich einen neuen Erzählraum betreten, und bin ich dort einmal eingerichtet, fällt es mir schwer, mich auf anderes zu konzentrieren. (»Langsamkeit«, schreibt Leopold im Register, »ist ein Wert, der in der digitalisierten Gesellschaft verloren zu gehen droht. Auch in diesem Sinn: Schreiben als Widerstehen, als Bestehen-auf.« Hier siedle ich mich gerne an.) Ich habe mich wie angekündigt der kurzen Form gewidmet, den Erzählungen, wobei es wie in meinem ersten Erzählband Verknüpfungen zwischen den einzelnen Geschichten gibt. Man könnte genauso gut *Roman* auf den Umschlag drucken, wenn alles zu einem Ende gefunden hat, auch wenn es kein Roman im herkömmlichen Sinn ist. Diese Frage stellt sich jetzt noch nicht, aber es beschäftigt mich, wie sehr dieses eine Wort auf dem Cover das Leseverhalten, die Wahrnehmung des Ganzen beeinflusst.

Selbst wenn ich meinen Schweigeraum selten verlassen habe, hat unsere Korrespondenz doch einen festen Platz im Hinterkopf eingenommen. Bei der Arbeit an den Erzählungen stolperte ich über eine acht Jahre alte Notiz zu Prachtfinken. *Die Gouldamadinen erkennen Schönes nur mit dem rechten Auge. Verdeckt man es, läuft alles aus dem Ruder.* Ich legte sie auf den Zukunftsstapel und ziehe sie jetzt wieder hervor.

Beide Augen offenhalten also, weiterschreiben, entgegen aller Umbrüche, sei es am Buchmarkt (ein furchtbares Wort), im Verlagswesen, im Leseverhalten, der Veranstaltungsbranche, wider alle Moden, Totsagungen und Verweise ins Altersheim. So sollen sich die kommenden zehn Jahre gestalten, und auch die darüber hinaus.

Herzlich  
Anna

P.S. Noch etwas zu den Namen: Auch ich bin mir sicher, wir hätten unzählige mehr nennen können und gleichzeitig keine klare Antwort bekommen, was den Roman erwartet. Im Laufe der Präsidentschaft Donald Trumps und in der Diskussion um Fake News las ich einmal von dem Zitat »Die Zukunft ist unvorhersehbar, und die Vergangenheit ist es auch.« Wenn ich mich richtig erinnere, war die Rede davon, dass es ein russisches Sprichwort sei, ich finde den Artikel leider nicht mehr. Es fiel mir im Zusammenhang mit den Schultern ein, auf denen wir stehen, wie wichtig das Bewusstsein und Reden über sie ist.