

KULTUR UND GESELLSCHAFT

Organisationseinheit : 46

Reihe : LITERATUR 0.05 Uhr

Kostenträger : P.6.2.30.0

**Titel der Sendung: Ein Raum und keine Linie
Wie Literatur Grenzen erkundet**

Autor : Claudia Kramatschek

Redaktion: Sigried Wesener

Sendetermin : 07.12.2014

**Besetzung : Anika Mauer, Cathleen
Gawlich und Thomas Wodianka**

Regie : Stefanie Lazai

Urheberrechtlicher Hinweis:

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig

© Deutschlandradio

Deutschlandradio Kultur
Funkhaus Berlin
Hans-Rosenthal-Platz
10825 Berlin
Telefon (030) 8503-0

- Regie:** ((das Folgende mit Meeresrauschen unterlegen – immer wieder einblenden))
- Sprecher:** Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde; die Erde aber war wüst und wirr.
- Erzählerin:** Die allererste Landkarte wurde wahrscheinlich von dem im 6. Jahrhundert vor Christus lebenden Vorsokratiker Anaximander gezeichnet.
- Sprecher:** Gott sprach: Es werde Licht.
- Erzählerin:** Die Karte ist nicht erhalten. Erhalten aber ist das Wissen, dass Anaximander ein völlig neues Konzept in die Metaphysik einbrachte: das *Apeiron* – eine Wortkombination aus dem Affix *-a* und dem griechischen Wort *peiras*, ‚Begrenzung‘.
- Sprecher:** Dann sprach Gott: Ein Gewölbe entstehe mitten im Wasser und scheidet Wasser von Land. So geschah es und Gott nannte das Gewölbe Himmel.
- Erzählerin:** Das Apeiron ist demnach das Unbegrenzte – das bei Anaximander als Quelle des Begrenzten bezeichnet wird.
- Sprecher:** Dann sprach Gott: Das Wasser unterhalb des Himmels sammle sich an einem Ort. Damit das Trockene sichtbar werde. Das Trockene nannte Gott Land, und das angesammelte Wasser nannte er Meer.
- Regie:** ((Meeres/Wassergeräusche hier allmählich ausblenden))
- Sprecherin 1:** ((I stand at the edge where earth touches ocean

Where the two overlap
A gentle coming together
At other times and places a violent clash))

Ich stehe an der Stelle, wo sich Erde und Ozean berühren
die beiden sich überlappen
Ein sanftes Zusammentreffen
Zu anderen Zeiten, an anderen Orten ein gewaltsamer
Clash

((Gloria Anzaldúa: Borderlands. La Frontera. The New Mestiza.
Aunt Lute Books, San Francisco, 2012. S. 23, 4 Zeilen.
Übersetzung: Claudia Kramatschek))

Erzählerin:

Noch nie – so schreibt die Historikerin Astrid Nunn im
Vorwort zu ihrem Band ‚Mauern‘ – wurden so viele
Grenzen verhandelt, festgelegt und bewacht wie jetzt.
Rund 250.000 Kilometer Länge umfassen die Grenzen,
die es derzeit gibt auf der Welt. Eine von ihnen ist die
zwischen Mexiko und USA.

Sprecherin 1:

((Across the border in Mexico
Stark silhouette of houses gutted by waves,
Cliffs crumbling into the sea,
Silver waves marbled with spume
Gashing a hole under the border fence.))

Jenseits der Grenze in Mexiko
kahle Häusersilhouetten, ausgehöhlt von den Wellen,
Felsen bröckeln ins Meer,
Silberne, von Schaum marmorierte Wellen
höhlen ein Loch unter den Zaun der Grenze.
((Anzaldúa: Borderlands. La Frontera. S. 23, 5 Zeilen.
Übersetzung: Claudia Kramatschek))

Erzählerin: Einst bildete der Rio Grande die natürliche Grenze zwischen Mexiko und den USA. Mittlerweile gilt sie als die bestgesicherte der Welt: Meterhohe Metallzäune, Stacheldraht, Nachtsichtgeräte, Infrarotkameras.

Sprecherin 1: ((I press my hand to the steel curtain –
Chainlink fence crowned with rolled barbed wire –
Rippling from the sea where Tijuana touches San Diego
Unrolling over mountains
And plains
And deserts,
This Tortilla Curtain turning into el Rio Grande
Flowing down to the flatlands
Of the Magic Valley of South Texas
Its mouth emptying into the Gulf.))

Ich presse meine Hand an den Stahl-Vorhang –
Maschendrahtzaun mit einer Krone aus gerolltem
Stacheldraht –
Der sich kräuselt, vom Meer, wo Tijuana San Diego
berührt,
Und sich entrollt
über Berge
Und Ebenen
Und Wüsten.
Dieser Tortilla-Vorhang mündet in den Rio Grande
Und fließt hinab in das Flachland
Das magische Tal von Süd-Texas
Wo sein Maul sich in den Golf ergießt.
((Anzaldúa: Borderlands. La Frontera. S. 24, 10 Zeilen.
Übersetzung: Claudia Kramatschek))

Erzählerin: Doch der ‚Tortilla-Vorhang‘ – wie er abfällig genannt wird – trennt nicht nur Nord und Süd, Armut und Reichtum. Für die Autorin Gloria Anzaldua – eine Chicana der 6ten

Generation – bildet er vor allem eine offene Wunde zwischen zwei Kulturen, die einst ein Volk waren.

Sprecherin 1: ((This is my home
This thin edge of
barbwire.))

Das ist mein Zuhause.

Diese schmale Grenze aus Stacheldraht.

((Anzaldúa: Borderlands. La Frontera. S. 25, 3 Zeilen.
Übersetzung: Claudia Kramatschek))

Erzählerin: 1942 kommt Gloria Anzaldua in einem Rancher Settlement in Süd-Texas zur Welt, nicht einmal 25 Meilen von der Grenze entfernt. Es ist eine spröde Gegend – von den meisten mexikanischen Amerikanern El Valle genannt. Die US-amerikanische und die mexikanische Kultur – Sprachen, Ethnien, die Geschichte – mischen sich in dieser Region zwar in einzigartiger Weise. Doch bis heute ist dort auch Rassismus an der Tagesordnung. Als Anzaldua zur Schule geht, darf sie kein Spanisch sprechen: Die mexikanische Kultur gilt als minderwertig.

Sprecherin 1: ((I am a border woman. I grew up between two cultures, the Mexican (with a heavy Indian influence) and the Anglo (as a member of a colonized people in our own territory). I have been straddling that tejas-Mexican border, and others, all my life. It is not a comfortable territory to live in, this place of contradictions. Hated, anger and exploitation are the prominent features of this landscape.))

Ich bin eine Frau der Grenze. Ich wuchs auf zwischen zwei Kulturen: der mexikanischen (mit starkem Indio-Einfluss) und der englischen (als Mitglied eines auf eigenem Boden kolonisierten Volks). Mein ganzes Leben

war aufgespannt über Grenzen, nicht allein der zwischen Texas und Mexiko. Es ist kein angenehmes Territorium zum Leben, dieser Ort der Gegensätze. Hass, Wut und Ausbeutung sind seine hervorstechenden Eigenschaften. ((Anzaldúa: Borderlands. La Frontera. S. 19, 7 Zeilen. Übersetzung: Claudia Kramatschek))

Erzählerin:

Die Repressionen, die Anzaldúa erlebt, lehren sie, fortan jeder Begrenzung – kultureller, sprachlicher und sozialer Art – mit Misstrauen zu begegnen. 1987 veröffentlicht sie – auf den Grundlagen ihrer eigenen Erfahrungen – ein Buch, das für das Denken und Schreiben der Grenze wegweisend ist, bis heute: "Borderlands. La Frontera". Es postuliert die Grenze nicht als Grenze – sondern als Übergang. Als einen dritten Raum.

Sprecherin 1:

((A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague und undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in constant state of transition. ... the lifeblood of two worlds merging to form a third country – a border culture.))

Eine Grenze ist eine trennende Linie, ein dünner Streifen entlang einer steilen Kante. Das Grenzland ist ein vager und unbestimmter Ort, erschaffen von den emotionalen Überbleibseln einer unnatürlichen Begrenzung. Im Zustand ständigen Übergangs. ... Der Lebensnerv zweier Welten, die sich vermengen, um etwas Drittes zu bilden – eine Kultur der Grenze.

((Anzaldúa: Borderlands. La Frontera. S. 25f, 7 Zeilen. Übersetzung: Claudia Kramatschek))

Erzählerin: Das Buch trägt selbst Züge eines hybriden Mischwesens: Essayartige Passagen wechseln sich ab mit Gedichten; das Englische ist durchsetzt mit sprachlichen Einsprengeln aus dem *Borderland*: Kastilisches Spanisch, Tex-Mex – jener Mischung aus nordmexikanischem und südtekkanischem Slang sowie dem Nahuatl, der einstigen Sprache der Azteken.

Sprecherin 1: ((To live in the borderlands means to
Put *chile* in the borscht
Eat whole wheat *tortillas*,
Speak Tex-Mex with a Brooklyn accent
Be stopped by *la migra* at the border checkpoints.))

Im Grenzland zu leben heißt
Chilli in den Borscht zu tun
tortillas aus Vollkornmehl zu essen
Tex-Mex zu sprechen mit Brooklyn-Akzent
gestoppt zu werden an den Checkpoints von *la migra*, der
Grenzpolizei
(Anzaldúa: *Borderlands. La Frontera*. S. 216, 5 Zeilen.
Übersetzung: Claudia Kramatschek))

Erzählerin: In den Schulen Arizonas gilt „Borderlands“ bis heute als verbotene Lektüre. Noch immer hat das Buch die Macht, das Denken und die Sicht auf die Welt zu verändern.

Sprecherin 1: ((To survive the Borderlands
You must live *sin fronteras*
be a crossroads.))

Das Borderland zu überleben
Erfordert zu leben ohne Grenzen
Eine Kreuzung sein.

((Anzaldúa: Borderlands. La Frontera. S. 217, 3 Zeilen.
Übersetzung: Claudia Kramatschek))

Erzählerin: Eben deshalb hat das Buch Schule gemacht – weltweit. Denn Anzalduas Postulat der Grenze als drittem Raum liefert ein Instrumentarium, das es erlaubt, noch die jüngsten Grenzkonflikte und -entwicklungen zu verstehen und zu beschreiben.

((Musik))

[[Sprecherin 1: Mit den Prozessen der Globalisierung, der gewandelten Wahrnehmung des geopolitischen Raums durch Waren- und Wissensströme und durch die Bewegungen von Transmigranten zwischen ihrem Herkunftsort und ihrem Arbeits- und Lebensort verändert sich seit dem 1980er Jahren der Blick auf Amerika. Die Trennung zwischen Nord und Süd verwischt zusehends. Insbesondere die Grenze zwischen den USA und Mexiko wird immer durchlässiger, den perfekten Bewachungsmethoden zum Trotz.

Erzählerin: – so formuliert es die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Anja Bandau in ihrem Aufsatz „Von Macondo zu McOndo“.]] Dem Konzept des ‚borderlands‘ folgten die ‚border studies‘. Dem ‚einen‘ Amerika steht inzwischen ein ‚plurales‘ Amerika gegenüber. Die Schriftsteller-Generation eines Carlos Fuentes – 1958 veröffentlicht er seinen Roman „Die gläserne Grenze“ – betont noch die dramatische Ausweglosigkeit jener, die den Grenzübertritt in die Staaten wagen, und deutet die Grenze als einen rein konfliktbesetzten Raum.

[[Sprecher 1: Müllkippen. Endlose Müllkippen. Latifundien des Mülls. Hunde. Die sollen mir nicht zu nahe kommen. Und die Geräusche von Füßen. Sie rennen. Überqueren die Grenze. Geben das Land auf. Suchen die Welt. Immer Erde und Welt. Wir haben kein anderes Zuhause. Und sitzen unbeweglich, allein gelassen, an der Linie des Vergessens.]]

((Carlos Fuentes: Die gläserne Grenze. S. Fischer Verlag 2000))]]

Erzählerin: Die jüngere Erzähl-Generation setzt sich gegen eine solch eindeutige Auslegung der Grenze mit teils hybriden Formen zur Wehr. Sprich: Im Zuge der sich ausdifferenzierenden Grenz-Konzepte vervielfachen sich auch die literarischen Schreibweisen der Grenze.

Sprecherin 1: Finibus terrae, Begrenzung, Kante, Rand, Limit. Linke Ecke, Norden. Wo Land und Meer zusammenlaufen. Auf engstem Raum. Horizontale Stadt, Bord, Zaun, los! Enteignung. Gegensatz. Anfang. Ende. Gestartet. Montage. Demontage. Baugruppen. Verschiebung. Topographische Genauigkeit. Identitäten. Rhizom. Sprachen, Idiome. Digitaler Fingerabdruck, in Bewegung: ein Vogelschwarm. (grenzüberschreitend). Ein Ort, wo alles und nichts passiert. Das ist Tijuana.

((Übersetzung: Claudia Kramatschek))

Regie: ((den folgenden Sprecher-Absatz unterlegen mit Schreibmaschinen-Geräusch: Buchstaben werden getippt))

Sprecher:

- Amaranta Caballero Prado
- Bloggerin, Lyrikerin, selbsternannte Grenzgängerin
- geboren 1973 in Guanajuato

- Wohnort seit 2001: Tijuana

Regie: ((Schreibmaschinen-Geräusch ausblenden))

Erzählerin: Tijuana – die mexikanische Zwillingstadt von San Diego – galt lange einzig als Krisenschauplatz: Frauenmorde, Vergewaltigungen, Drogenbanden. Doch während das nordamerikanische San Diego sich immer stärker gegen die Flüchtlinge aus dem nicht einmal 20 Kilometer entfernten Tijuana verbarrikadiert, hat sich das mexikanische Tijuana gewandelt. In eine Stadt, deren künstlerische Produktivität für den ganz eigenen Geist von *La Frontera* steht: jenen schmalen Streifen, der sich vom Atlantik bis zum Pazifik ausdehnt und in dem die Menschen nicht halb Mexikaner und halb Amerikaner, sondern jeweils beides ganz und beides zugleich sind.

Sprecherin:

Der Trick, um den Kanal nach San Diego zu überqueren, ist Kleidung und Schuhe zum Wechseln mitzunehmen. Damit, wenn du auf der anderen Seite bist die *Border Patrol* nicht den Schlamm und die verräterische Erde entdecken kann.

...

Für die *Border Patrol* bist du ein Illegaler.

Ein illegaler Alien. Ich habe nicht gesagt: ‚Alguien‘.

Jemand.

Ich habe gesagt: Alien, verstehst du?

Für den Schleuser bist du nicht mehr als ein trauriger Trottel.

Dem ist es scheißegal wenn du stirbst. Du oder deine Frau.

Oder einer deiner Söhne. Wirklich wahr. Ich sage es dir.

Dem Schleuser. Dem Coyoten.

Du

Bist dem scheißegal.

Ich will ja nichts sagen.

All das hat man mir erzählt. Ich weiß von nichts.

Ich kann damit keine Poesie schreiben.

Ich trage in mir die Grenze der Sprache.

Ihr tragt in euch die Eurige.

((Quelle: <http://latinale.blogspot.eu/workshop/amaranta-caballero-prado1>)) ((Übersetzung: Barbara Buxmann – zuletzt abgerufen am 6. November 2014))

Erzählerin:

In einem ihrer Blogs verweist Amaranta Caballero Prado auf die Notwendigkeit, den Begriff der Grenze neu zu definieren: als einen Ort des Übertritts, aber auch als Ort des Austauschs, dessen Zeichen sich beständig ändern – ausgehend von der Perspektive jener, die ebendiese Grenze erfahren.

Regie:

((Meeresgeräusche aus dem Off, damit das folgende Zitat unterlegen, ausblenden))

Sprecher:

Eine frostige Strömung zerrte an ihren Füßen wie etwas Lebendiges, Störrisches. Losrudern, sagte Chucho, was Makina bereits tat, aber der Reifen wurde zum Spielball der Strömung. Losrudern, wiederholte Chucho, sieht übel aus. Kaum hat er das gesagt, da sprang ein Schwall sie an und kippte den Reifen um. Die Welt wurde eisig und grünlich, bevölkerte sich mit unsichtbaren Wasserschlängen, die sie aus dem Gummifloss rissen. ((Yuri Herrera: Der König, die Sonne, der Tod. Übersetzung: Susanne Lange. S. 155. 8 Zeilen))

Erzählerin: Makina, eine junge Mexikanerin, macht sich auf den Weg, um die Grenze zu überqueren. Ihr Bruder ist jenseits des Grenzflusses verschwunden. Und eben dort soll Makina ihn suchen, denn sie hat ihm eine Botschaft von ihrer beider Mutter zu überbringen. Makina ist die Hauptfigur in der Erzählung „Zeichen, die vom Weltende künden“. Die Erzählung ist Teil einer Trilogie, die der mexikanische Autor Yuri Herrera nun unter dem Titel „Der König, die Sonne, der Tod“ veröffentlicht hat.

Regie: **((den folgenden Sprecher-Absatz unterlegen mit Schreibmaschinen-Geräusch: Buchstaben werden getippt))**

Sprecher:

- Yuri Herrera
- Schriftsteller
- Herausgeber der Literaturzeitschrift ‚El Perro‘, ‚Der Hund‘
- geboren 1970 in Actopán, Mexiko

Regie: **((Schreibmaschinengetippe ausblenden))**

Erzählerin: Alle drei Erzählungen der Trilogie könnten in einer der Grenzstädte spielen: in Tijuana, Ciudad Juarez oder Nuevo Laredo. Herrera lässt das offen. Nicht die dokumentarischen Fakten stehen bei ihm Vordergrund. Bei ihm steht die Sprache selbst im Vordergrund. Poetisch ist sie und doch lakonisch. Sie verleiht den Entrechteten ihre eigene Würde – und verleugnet doch nicht deren konkrete Lebenssituation. Und der Autor rückt mit ihrer Hilfe die dunklen Winkel und vermeintlich schäbigen Existenzen dies- und jenseits der Grenze in ein anderes, gleißendes Licht. Da sind beispielsweise Makinas illegale Landsmänner: unsichtbare Hände im Dienste der Reichen.

Sprecher: ... verstreut wie Nieten, die von einem Fenster gefallen waren an den Ecken, auf den Gerüsten, den Gehsteigen, flüchtige Blicke des Erkennens, die sofort wieder abtauchten, sich tarnten. Die Landsleute, mit Lohnarbeit (()) versehen. Maurer, Blumenverkäufer, ... Fahrer. Sie perfektionierten ihre Unauffälligkeit, leugneten jede gemeinsame Absicht, waren nichts, rein gar nichts, waren bloß hier, um Befehle zu empfangen.
(Herrera, S. 173, 9 Zeilen)

Erzählerin: Und doch besiedeln seine Figuren einen stets mehrdimensionalen Raum, in dem sie weder nur das eine noch das andere sind.

Sprecher: Sie reden in einer Zwischensprache, die Makina sofort (()) eingängig ist, denn sie ist wie sie selbst: biegsam, veränderlich, durchlässig, ein Scharnier zwischen zwei entfernten Ähnlichkeiten, die sich beständig ändern, nie dieselben bleiben, ein Etwas, das in Verbindung setzt. Nicht nur ein Mittelwert zwischen Heimischem und Nordlerischem ist ihre Sprache, sondern ein nebelhaftes Niemandsland zwischen dem, was hinscheidet, und dem, was nie geboren wurde.
(Herrera, S. 181, 9 Zeilen)

Erzählerin: Zugleich changieren die Geschichten zwischen Traum und Realität. Makinas Mutter heißt nicht umsonst Cora und erinnert damit an Kore, die griechische Göttin der Unterwelt.

[[Sprecher: Als Gerüst des Romans diente mir der Mythos der Unterwelt Mictlan und der einzelnen Stufen des Abstiegs dorthin. Darin beschrieben die Azteken ihre Vorstellung von den Etappen der Fahrt, die jeder nach seinem Tod

anzutreten hatte, bis er in die tiefste Unterwelt gelangte, nach Mictlan. ... Dies gibt der Geschichte einen doppelten Boden, doch ihr Kern bleibt Makinas Reise und das, was sie dabei über sich selbst erfährt, über ihr Land und das Land, in das sie gelangt.

((Yuri Herrera in: Hundertvierzehn , # 22. Newsletter S. Fischer Verlag. Übersetzung: Susanne Lange)

Erzählerin

– so erklärte Yuri Herrera in einem Essay.]] Tatsächlich steigt Makina am Ende des Romans wie Alice im Wunderland durch einen Tunnel in die Unterwelt hinab. Sprich: Ein neues Leben unter falscher Identität erfordert den Tod des alten Ich.

Sprecher:

Makina nahm die Akte und sah hinein. Da war sie, mit anderem Namen, anderem Geburtsort. Ihr Foto, neue Nummern, neuer Beruf, neues Zuhause. Man hat mich gehäutet, murmelte sie.

((Herrera, S. 222. 4 Zeilen))

((Musik als Trenner))

Erzählerin:

Hunderte von Kilometern bei Temperaturen von bis zu 50 Grad Celsius laufen diejenigen, die sich als illegale Immigranten ein besseres Leben im ‚Gelobten Land‘ Amerika erhoffen. Doch jedes Jahr sterben auf dem Weg dorthin auch Hunderte von Menschen. Sie ersticken in Waggons oder Containern, verhungern oder verdursten. Die USA wiederum investieren – so kann man in dem vom Fotografen Stefan Falke herausgegeben Bild-Band ‚La Frontera‘ lesen – „Unsummen in neue Technologien, um die Grenze hermetisch zu schließen.“ Selbst unbemannte Drohnen, so Falke, seien zur Grenzüberwachung längst im Einsatz. Und das, obwohl Nordamerika sehr wohl auch

ökonomisch von den ins Land strömenden illegalen Immigranten profitiert.

((Stefan Falke La Frontera. Die mexikanisch-US-amerikanische Grenze und ihre Künstler. EditionFaust. Frankfurt 2014))

Sprecher:

Araceli genoss ihre Einsamkeit, ihren Abstand zur Welt. Sie betrachtete ihre Arbeit für die Familie Torres-Thompson als eine Art selbst auferlegtes Exil von ihrem vorherigen richtungslosen Leben in Mexiko-City.

((Hector Tobar: In den Häusern der Barbaren. TB-Ausgabe Piper Verlag. Übersetzung: Ingo Herzke. S. 10, 9 Zeilen))

Erzählerin:

Araceli Ramirez – Hauptfigur in Hector Tobars Roman „In den Häusern der Barbaren – ist Teil des illegalen Bodenpersonals, das auch in den USA gebraucht und zugleich diskriminiert wird. Der Roman spielt in Los Angeles, kurz nach der Finanzkrise. Araceli ist deshalb die letzte verbliebene mexikanische Bedienstete im Haushalt der Torres-Thompson, in dem Wert gelegt wird auf kulturelle Aufgeschlossenheit.

Sprecher:

In Maureens und Scotts Freundeskreis war jedes Gespräch über ethnische Zugehörigkeit schon am Rande des guten Tons. Es hatten sich inzwischen mehrere interkulturelle Partnerschaften gebildet, man fühlte sich fortschrittlich und gebildet und hatte seinen Kindern Namen wie Anazazi, Coltrane oder Miró gegeben, was die eigene Offenheit und Neugier auf die Welt widerspiegelte. Man sprach nicht über Hautfarbe und ethnische Herkunft, als würde die bloße Erwähnung des Themas das fragile Bündnis schon wieder gefährden.

((Tobar, S. 43, 9 Zeilen))

Erzählerin:

Hector Tobar – 1963 selbst als Sohn guatemaltekischer Eltern in Los Angeles zur Welt gekommen – beleuchtet in

dem Roman diverse Gräben und Grenzen: Nicht nur die zwischen Arm und Reich, sondern auch die zwischen den Ethnien und Kulturen im *melting pot* L.A. Nach einem Streit verlassen beide Eheleute das Haus. Araceli bleibt allein zurück, mit den zwei Söhnen. Als sie keine andere Lösung mehr sieht, bricht sie mit den beiden Jungen auf zu einer abenteuerlichen Reise: auf die andere Seite der Stadt, wo Araceli den Großvater der beiden Kinder – auch er ein Mexikaner – zu finden hofft.

Sprecher:

Brandon presste die Nase an die Scheibe und sah nach unten, wo er eine Reihe Behausungen zwischen den Gleisen und dem Fluss entdeckte, windschiefe Zelthäuser aus ölfleckigem Sperrholz, sonnengebleichten Zeltplanen, zerfaserten Nylonseilen und Metallfolie. Sie sahen aus wie an den Boden geschmiegte Baumhäuser, improvisierte Kinderbauten, die dann von tuberkulösen Erwachsenen bezogen worden waren.
((Tobar, S. 193, 7 Zeilen))

Erzählerin:

Zum ersten Mal verlassen beide Kinder die hochgesicherte und letztlich künstliche Welt kalifornischer Luxussiedlungen, die sie ihr Zuhause nennen – und sind begeistert.

Sprecher:

Sie waren in Los Angeles gelandet, in der Stadt, wo das Magische und das Reale, wo die Welten von Fantasy und Geschichte anscheinend parallel existierten.
((Tobar, S. 221, 3 Zeilen))

Erzählerin:

Araceli aber wird am Ende wie eine Verbrecherin von der Polizei gejagt – und dient in der multi-ethnischen Stadt zugleich als Projektionsfläche für alle: Der demokratische Richter kann es nicht mehr ertragen, dass sich die Gerichtssäle mit Eindringlingen wie sie füllen. Die

erkonservative Aktivistin Janet erachtet Menschen wie Araceli für ebenso artfremd wie die wilden Papageien draußen. Menschen wie die Torres-Thompson wiederum stellen sich zum ersten Mal längst überfällige Fragen:

Sprecher:

In was für einer Welt leben wir eigentlich? Wie kann es sein, dass Kapuzenpullover und Ballettröckchen von Nord nach Süd wandern, von neu nach alt, von jenen, die den Ladenpreis zahlen, zu jenen, die ihre Kleidung zum Kilopreis einkaufen?

((Tobar, S. 319, 4 Zeilen))

Erzählerin:

Die Barbaren: Das könnten also auch die Weißen sein. Immerhin sind die Einwohner Mexikos heute abhängig vom US-Markt – obwohl der Großteil der verarbeitenden Industrie in Mexiko für den US-Markt produziert. Schuld an der mexikanischen Misere ist nicht zuletzt das 1994 in Kraft getretene Freihandelsabkommens zwischen Mexiko, Kanada und den USA. Barack Obama wiederum hat sein Versprechen, das Aufenthaltsrecht und die Einbürgerung der illegalen Einwanderer zu reformieren, noch immer nicht eingelöst. Doch Hector Tobar – der 1992 für eine Reportage über die Rassenunruhen in seiner Heimatstadt Los Angeles ausgezeichnet wurde – schlägt sich als Autor bewusst auf keine der beiden Seiten. Zu gut kennt er aus eigener Erfahrung die Bruchkanten innerhalb eines sich wandelnden Nordamerikas. Einen Wandel, den er selbst verkörpert.

Sprecher:

Wir sind so zahlreich nach Kalifornien gekommen, Amerikas meistbevölkerten Staat, ... dass sich sogar die Bedeutung dessen, was es heißt, ‚amerikanisch‘ zu sein, gänzlich geändert hat.

((Tobar: Translation Nation. Defining a new identity in the Spanish-Speaking United States. Riverhead Books. NY, 2005. S. 6 f. 4 Zeilen. Übersetzung: Claudia Kramatschek))

Erzählerin: – so schreibt der Autor in seinem Reportageband „Translation Nation“, in dem er Grenzgänger und Grenzüberschreitungen entlang der mexikanisch-US-amerikanischen Grenze porträtiert.

Sprecher: Innerhalb nur einer Generation war Los Angeles eine lateinamerikanische Stadt geworden, die nördlichste spanischsprachige Metropole in der Hemisphäre, eine Art Mexiko City light; überfüllt, aber nicht so beengt wie sein südlicher Zwilling; voller Smog, dafür weniger umweltverschmutzt.
(Tobar: Translation Nation. S. 26. 4 Zeilen. Übersetzung: Claudia Kramatschek))

Erzählerin: Eben dieses Los Angeles – wo der Geist Jeffersons auf die Jungfrau von Guadeloupe trifft – bildet für Hector Tobar den Ausgangspunkt einer neuen nationalen Kultur, ja eines neuen Landes:

Sprecher: Überall in diesem neuen Land ... glauben die Menschen an eine transnationale Identität; daran, dass ihre Körper und Seelen zwischen zwei Ländern leben können, dass die physische Grenze keine mentale Grenze sein muss.
(Tobar: Translation Nation. S. 33. 4 Zeilen. Ü: Claudia Kramatschek))

((Musik))

Erzählerin: Tatsächlich hegten die Menschen weltweit eine euphorische Vision der Globalisierung. Sie erhofften sich die Überwindung von Grenzen und eine neue kulturelle

Kartographie. Inzwischen weiß man: Allein Waren, Wissen und Kapital können unbeschränkt zirkulieren.

Regie: ((Wassergeräusche aus dem Off – wir bewegen uns ans Mittelmeer – im Folgenden den Wechsel zwischen Sprecherin und Erzählerin jeweils ineinander blenden))

Sprecherin: Flut Lawine Masse Strom
((Ville Tietäväinen: Unsichtbare Hände. Avant Verlag, Berlin 2014. S. 1))

Erzählerin: Zehn Jahre irrt Odysseus auf der Suche nach seiner Heimat auf dem Mittelmeer umher. Elendig und zerlumpt landet er immer wieder auf anderen Inseln.

Sprecherin: Spülen Stranden Strömen Stürmen
((Tietäväinen: Unsichtbare Hände. S. 1))

[[Erzählerin: Auf seiner Fahrt steckt er letztlich die Grenzen einer menschlichen Welt ab. Diese bemaß sich zu seiner Zeit nach den Gesetzen der Gastfreundschaft.

Sprecherin: Überfluten überschwemmen vordrängen abwehren]]
((Tietäväinen: Unsichtbare Hände. S. 1))

Erzählerin: Inzwischen versuchen jährlich Zehntausende Menschen, illegal von Nordafrika nach Europa zu gelangen. ‚Harraga‘ nennen die Nordafrikaner die Überfahrt, die immer gefährlicher wird. ‚Harraga‘ bezeichnet aber auch das Verbrennen aller wichtigen Papiere, das dem Verbrennen der eigenen Identität gleichkommt. Denn seit dem Inkrafttreten des Schengener Abkommens 1995 erwartet Migranten an den Außengrenzen der EU eine schier unüberwindliche Mauer. Hinter dieser Mauer wiederum

erwartet sie seitens der lokalen Bevölkerung die soziale Ächtung.

Regie: **((Ruf Allah-e-akbar oder stürmische See))**

Sprecher: Europa ... ((Meeresrauschen//Sturm)) ... sieht vom Meer aus auch nicht anders als Afrika aus...
((Tietäväinen: Unsichtbare Hände. S. 6, 2 Zeilen))

Erzählerin: Nach Europa wollen um jeden Preis auch die Männer in „Unsichtbare Hände“ – einer ergreifenden Graphic Novel. Sie sitzen in einem kleinen überfüllten Boot und trotzen den mannshohen Wellen. Rund um sie: bedrohliche Finsternis.

Regie: **((Meeresrauschen/Sturm))**

Sprecher: Sie werden nur die Kuriere und die Schuldner retten. Mein Leben ist denen nichts wert ... Rashid, bete für mich. Ich kann nicht mehr.
((Tietäväinen: Unsichtbare Hände. S. 10, 3 Zeilen))

Erzählerin: Rashid ist einer der Männer im Boot – und die Hauptfigur in „Unsichtbare Hände“. Ville Tietäväinen, 1970 in Helsinki geboren, widmet dieses Buch all jenen, die in ihrer eigenen Heimat kein Auskommen mehr finden und für eine bessere Zukunft in Europa alles aufs Spiel setzen, auch ihr Leben. Rashid ist zwar eine fiktive Figur. Doch seine Geschichte basiert, so Ville Tietäväinen, auf realen Fakten.

Regie: **O-Ton 1 (Tietäväinen):**
I was in Paris in 2001, near the old opera house where there are these posh fashion stores with big windows and there was a sort of predecessor of my main character Rashid: an around 40 looking, North African man who had an old worn suit jacket on

and he was throwing this superhero sticky figures into the windows. And he was shot away by the shopkeepers and he had no expression. He just moved on to the next windows and started throwing again. And the contrast with him and the surroundings were quite startling, I remember he kept bothering me, the character. I didn't approach him but I kept on thinking on how he had ended doing what he did.

OV 1/Sprecher:

2001 war ich in Paris. Und dort, nahe der Alten Oper, in einer der teuren Einkaufsstraßen mit den riesigen Schaufenstern, sah ich den Vorläufer meiner Hauptfigur Rashid: Ein Nordafrikaner, etwa 40 Jahre alt, in einem abgenutzten Jackett, der ‚Superheld‘-Klebefigürchen an die Schaufenster-Scheiben warf. Die Türsteher verjagten ihn. Er zeigte jedoch keinerlei Regung, sondern wanderte nur weiter von einem Schaufenster zum nächsten. Der Kontrast zwischen ihm und der Umgebung war bestürzend, der Mann ließ mich nicht los. Ich sprach ihn nicht an. Aber ich musste immer wieder an ihn denken und fragte mich: Wie hatte es ihn dorthin verschlagen?

Erzählerin:

Mit Hilfe des finnischen Sozialanthropologen Marco Juntunen recherchiert Ville Tietäväinen 2004 und 2005 sowohl in Marokko – Rashids Heimat – als auch in Spanien, wo Rashids Reise endet. Der erste Teil von „Unsichtbare Hände“ spielt in Marokko. Schon länger reichen Rashids karge Einkünfte als Schneider und Tagelöhner nicht mehr aus, um seine alten kranken Eltern sowie Frau und Kind zu versorgen.

Sprecher:

Den Schneidern wird es genauso ergehen wie meinem Vater mit seiner Zuckerrohrfarm. Alles, was aus Europa kommt, ist billiger. ... Wie kann es sein, dass jemand billiger arbeiten kann als wir?

((Tietäväinen: Unsichtbare Hände. S. 16, 4 Zeilen))

Erzählerin: – sagt Rashid eines Tages resigniert, bevor auch er letztlich einen Schlepper kontaktiert. Ville Tietäväinen zeigt einerseits die physischen Strapazen der Überfahrt – Rashid überlebt sie nur mit knapper Mühe. Im Mittelpunkt der in bewusst gedeckten Farben gehaltenen Graphic Novel steht allerdings Rashids allumfassende Entmenschlichung von dem Moment an, in dem er spanischen Boden betritt. Da sind die demütigenden Rituale der Erniedrigung durch die spanischen Grenzbeamten: Diese sehen in Menschen wie Rashid nichts als lästiges Ungeziefer und eine Bedrohung für die nationale Sicherheit.

Sprecher: – Wann hört Ihr auf, Migranten wie Kriegsgefangene zu behandeln?
– Wenn sie aufhören, eine Gefahr für unsere nationale Sicherheit darzustellen. Verbrechen und Einwanderung gehen Hand in Hand.
(Tietäväinen: Unsichtbare Hände. S. 73, 5 Zeilen)

Erzählerin: Vor allem aber sind da die gigantischen Treibhauseinrichtungen in Almería: Rashid und seinesgleichen müssen dort für einen Hungerlohn arbeiten, wie Sklaven des 21. Jahrhunderts: Tag und Nacht, ohne Schutz gegen die giftigen Chemikalien, die alles zerstören, was mit ihnen in Berührung kommt.

Regie: **O-Ton 2 (Tietäväinen):**
it was simply something I couldn't believe existing inside Europe. ... Everything that is wrong in making our food here was concentrated in one clear area. One guy who had been there for about 3 or 4 years ... said that in Morocco he was said that he could be a gardener in Europe – and he came there in the night with the traffickers, and in the morning when he saw the never ending scenery of this plastic sea of Almeria he just fell down and started crying. He thought that he came from the third world but ended up in the fourth.

OV 2/Sprecher: Ich konnte nicht glauben, dass so etwas in Europa existiert. Ein junger Mann, der dort schon etwa 3-4 Jahre arbeitet, erzählte, dass man ihm in Marokko gesagt habe, er würde als Gärtner arbeiten. Er kam in der Nacht an. Als er am nächsten Morgen das unendliche Plastikmeer der Treibhausplantagen sah, fiel er auf die Knie und fing an zu weinen. Er dachte, er komme aus der Dritten Welt – und endete nun in der Vierten.

Erzählerin: Noch immer stockt Tietäväinen die Stimme, wenn er von diesem rechtsfreien Ort auf europäischem Boden erzählt. Wo ganzjährig Tomaten, Paprika und Auberginen gedeihen, die in den Supermärkten Nord- und Mitteleuropas auch im Winter günstig zu kaufen sind.

Regie: **O-Ton 3 (Tietäväinen):**
Approximately at that time there were around 40-50.000 undocumented immigrants working and they were like hiding from the rest of the society there - ... some of them were even imported there by the coast patrol, the Guardia Civil. They were said that if they stay there, they won't be deported and they have to do whatever is told to them. They had no human rights at all. Actually they didn't have any right to exist.

OV 3/Sprecher: Damals arbeiteten in Almería rund 40-50.000 illegale Immigranten, die sich jedoch vor dem Rest der Gesellschaft versteckten. Manche von ihnen hatte die Küstenwache, die Guardia Civil, regelrecht dorthin deportiert. Man sagte ihnen, entweder ihr bleibt, oder ihr werdet zurück geschickt. Und sie mussten machen, was man ihnen sagte. Sie hatten keinerlei Rechte, nicht einmal das Recht, zu existieren.

Regie: **((Meeresrauschen))**

Sprecher: Die größte Ungewissheit ist dort bemerkbar, wo es um Europas Grenzen geht: um seine geographisch-

politischen Grenzen (in der Mitte, im Osten und im Westen, im Norden und im Süden), um seine sogenannten ‚geistigen‘ Grenzen (sie umgeben die Idee der Philosophie, der Vernunft, des Monotheismus, des ‚jüdischen‘, griechischen, islamischen, des katholisch-, protestantisch-, orthodox—christlichen Gedächtnisses; sie umgeben .. ein entzweites und zerrissenes Jerusalem, sie umgeben Athen, Rom, Moskau, Paris)...

((Derrida: Das andere Kap. Suhrkamp, 1992. S.47, 10 Zeilen))

Erzählerin:

So schreibt der selbst in Algerien zur Welt gekommene Philosoph Jacques Derrida bereits 1991 in seinem Buch „Das andere Kap“. Darin befragt Jacques Derrida das Gebilde Europa mithilfe der Wendung vom ‚anderen Kap‘. Es ist ein mehrdeutiger, fließender Begriff: Er verweist auf ein anderes geistiges Ufer, von dem aus Europa gedacht werden muss. Und er verweist auf den Anderen als ein Kap, von dem aus nicht allein Europas Identität gedacht werden muss. Es wäre ein Denken jenseits einer rigiden Identitätspolitik. Denn den Ankommenden zu empfangen, ohne zu fragen: Darin vollzieht sich für Jacques Derrida zugleich das unhintergehbare Gesetz der Gastfreundschaft.

((Musik als Trenner))

[[Sprecher:

Irgendwann kommt der Moment, wo es keiner mehr aushält, in einer Gesellschaft zu leben, die ihn kleinmacht. ... Wenn dieser Moment kommt, wirft er ein neues Licht auf die Grenze zwischen lebbar und unlebbar; er verwandelt die Grenze nicht, sondern fegt selbst den Gedanken daran hinweg, denn es genügt schon, dass das Dasein für einige unlebbar wird, um für niemanden mehr lebbar zu sein.

((Yannick Haenel: Die bleichen Füchse. S. 124, 8 Zeilen))

Erzählerin: Paris im Jahr 2007: Nicholas Sarkozy ist zum neuen Präsidenten Frankreichs gewählt worden; im Zuge seines wirtschaftsliberalen Reformprogramms hat er jenen, die keiner geregelten Arbeit nachgehen, den Krieg erklärt. Auch Jean Deichel, ein 43 Jahre alter Poet, lebt seit kurzem auf der Straße, besser gesagt in seinem alten schrottreifen R18. Rasch lernt er auf diese Weise ein anderes Paris kennen: das Paris der Habenichtse – und das der illegalen Immigranten, der ‚sans papiers‘.

Sprecher: Issa und Kouré wollten nicht nur in Frankreich Geld verdienen, um es ihren Familien in Kayes zu schicken. Sie waren aus Mali geflohen, weil sie sich dem Schmuggel widersetzt hatten, zu dem lokale Banditen sie zwingen wollten. Deshalb hatten diese ein Kopfgeld auf sie ausgesetzt.

((Yannick Haenel: Die bleichen Füchse. S. 151, 4 Zeilen)

Erzählerin: Beide Malier arbeiten in Paris als Müllmänner. Jean – der Ich-Erzähler in Yannick Haenels Roman „Die bleichen Füchse“ – freundet sich mit ihnen an. So gerät er in den Dunstkreis der ‚Bleichen Füchse‘, einer Immigranten-Vereinigung. Voller Stolz tragen ihre Mitglieder den Namen eines malischen Gottes. Ein Gott, der gegen die Ordnung der Dinge aufbegehrt.

Sprecher: Er lebte im Herzen der Zerstörung, das verlieh ihm ein Wissen über jene, die heute unsere Welt verwüsten. Seine Grausamkeit ist eine Kunst, sie macht ihn von vorneherein zu einem Rebellen.

((Yannick Haenel: Die bleichen Füchse. S. 118, 4 Zeilen)

Erzählerin: Auch ‚Die bleichen Füchse‘ – bei jeder Aktion tragen sie malische Dogon-Masken – agieren als Rebellen. Am Ende

des Romans – der den Kasino-Kapitalismus unserer globalisierten Gegenwart und die Ausbeutung der papierlosen Habenichtse in einen Zusammenhang stellt – steht Paris nicht nur geistig in Flammen.

Sprecher:

Eure Welt hält sich für «global», weil sie angeblich Grenzen geöffnet und das freie Reisen von Personen erleichtert hat. Tatsächlich opfert sie alles, was sich nicht mit ihren Interessen vereinbaren lässt. Wir sind der lebende Beweis, dass diese Welt eine Lüge ist. Wir sind das Geopferte; wir sind der Rest.

((Yannick Haenel: Die bleichen Füchse. S. 125, 6 Zeilen)

Erzählerin:

– so formuliert es einer der Bleichen Füchse. Immer wieder leuchtet der Roman angesichts solcher Passagen von einem fast heiligen Zorn. ‚Heilig‘, da Yannick Haenel uns sagt: Unsere Menschlichkeit erweist sich, wenn wir Fürsprache halten für Menschen, die in äußerster Entrechtung, an der Grenze des Menschlichen leben. Eben deshalb berührt der Roman – trotz seiner teils geschraubten Rhetorik, trotz seiner symbolischen Überladenheit, wenn etwa Samuel Becketts „Warten auf Godot“ ebenso als Folie dient wie Karl Marx' Werk „Der Bürgerkrieg in Frankreich“ über die Niederschlagung der Pariser Kommune 1871.

Sprecher:

Wenn niemand mehr Papiere hat, wie soll man dann die Papierlosen noch erkennen? Schon verschmelzen unsere Masken in einer allgemeinen Papierlosigkeit. Schon verschmelzen in dieser Nacht an der Place de la Concorde diejenigen, denen man keine Papiere gibt, mit all denen, die keine mehr haben. Schon gibt es keine Papierlosen mehr, weil die Papiere nicht mehr existieren.

Schon entsteht durch die Flammen die Utopie einer von der Identität befreiten Welt.]]

((Yannick Haenel: Die bleichen Füchse. S. 188, 9 Zeilen)

Regie: ((Trenner: Musik oder Wasser))

Erzählerin: Noch Immanuel Kant forderte Ende des 18. Jahrhunderts: Die Erde gehört allen – und forderte kühn eine globale Gastfreundschaft. Doch die Ära der Nationalstaaten brach an – und mit ihnen die Frage nach klaren Grenzen und klarer Zugehörigkeit. Zuwanderungsbedingungen wurden geschaffen. Der Flüchtling und der Asylant waren geboren. Dabei aber wird gerne vergessen, dass jedes Land eine eigene Migrationsgeschichte besitzt.

Sprecherin: Im Schlaf, sagte die Übersetzerin, sah ich einmal das ganze europäische Gebirge zusammenbrechen, wie von Sinnen lag ich da, aber still, hörte auch Geräusche in diesem Zusammenhang, die Gipfel zerbrachen vor meinen Augen, alles stürzte langsam ein und kam mir als Geröll entgegen.
((Dorothee Elmiger: Schlafgänger. Roman Dumont Verlag. Köln 2014. S. 7))

Erzählerin: Am 9. Februar 2014 hat die Schweiz mit knapper Mehrheit beschlossen, die Einwanderung in die Schweiz massiv zu begrenzen. Dorothee Elmiger – 1985 im schweizerischen Wetzikon geboren – liefert in ihrem Roman „Schlafgänger“ eine luzide Reflexion über die vergessene Geschichte der Grenzgängerei in ihrer Heimat. Denn ihre ‚Schlafgänger‘ sind die Vorläufer der heutigen Migranten. Schon die Schlafgänger – so Dorothee Elmiger – galten als Menschen, die nicht ‚dazugehören‘.

Regie: O-Ton 4 (Elmiger):

Ich bin irgendwann über diesen Begriff gestolpert, der ursprünglich Menschen bezeichnet hat, die im 19. Jahrhundert in die Städte gekommen sind, um zu arbeiten, und es gab nicht genügend Wohnraum für alle. Und die Schlafgänger waren dann diejenigen, die kein eigenes Zimmer, keine eigene Wohnung hatten, sondern sich dann eingemietet haben auf ein Bett, das eigentlich jemand anderes benutzt hat, dann aber für ein paar Stunden frei war. Und dieser Begriff hat mich dann sehr interessiert auf die Fragen, die sich mir gestellt haben.

Erzählerin:

Schon 2010 veröffentlichte die Autorin – die das formale Experiment liebt und sprachliche Kühnheit mit politischem Widersinn verbindet – unter dem Titel „Die Abwesenden“ einen Text über Menschen, die in der Schweiz leben, aber aufgrund der Illegalität in die Unsichtbarkeit gedrängt sind. Wie Gespenster besiedeln diese Menschen nun auch den neuen Roman – und das darf man wortwörtlich verstehen. Die Grenzgänger selbst bilden in diesem Roman nämlich eine bewusste Leerstelle.

Regie:

O-Ton 5 (Elmiger):

Eigentlich hätte das Buch natürlich ausschließlich diese Stimme sein sollen, die jetzt fehlt. Aber ich kann diese Stimme nicht sein ...wie ich finde, weil ich das anmaßend gefunden hätte, die zu schreiben – aber das natürlich eine unglaubliche Schwäche des Buches ist, weil es genau eigentlich wiederholt, was sowieso schon passiert: das Sprechen über die anderen – was ich ja sogar kritisieren will.

Erzählerin:

Wer zu lesen beginnt, wird daher erst einmal irritiert sein: keine stringente Handlung, keine bewegende

Flüchtlingsgeschichte. Stattdessen gerät man von Satz eins an in eine Art Sprech-Theater, in dem sich eine Handvoll Figuren über ihre Gedanken und Erfahrungen in punkto Grenzgängerei austauscht. Zu diesen Figuren gehören u.a. eine Übersetzerin, ein Logistiker, ein Journalist, eine Schriftstellerin. Sie alle verkörpern somit zugleich die Frage, wie man das brisante Thema der Grenze adäquat in Sprache übersetzen kann.

Sprecherin:

In einem Brief schrieb die Schriftstellerin, sie habe nach dem Gang durch den Wald ihre Arbeit an dem Text, der die Grenze behandle, verworfen, sie sei Schriftstellerin, schrieb die Schriftstellerin, und der Umstand, dass die missliche Lage an ebendieser Grenze ihr schriftstellerisches Kapital darstelle, sei unerträglich, es sei schon äußerst dreist von ihr gewesen, überhaupt eine Reise in diese Gebiete zu unternehmen, sie habe, sagte die Schriftstellerin, ihren Schreibstift beiseite gelegt.

((Elmiger: Schlafgänger. S. 58, 8 Zeilen))

Erzählerin:

Elmiger verzahnt in „Schlafgänger“ zwei sowohl geographisch wie zeitlich gegensätzliche Bewegungen: Der Schweizer Grenze stellt sie die Grenze zwischen den USA und Mexiko gegenüber. Den aktuellen Einwanderungen in die Schweiz stellt sie anhand historischer Figuren – so etwa dem Insektenforscher und Botaniker Jakob Boll – die Auswanderung jener Schweizer entgegen, die im 19ten Jahrhundert nach Texas gingen. Inspiriert von den kapitalismuskritischen Thesen eines Charles Fourier und getrieben von der eigenen ökonomischen Not, gründeten sie dort gemeinsam mit

belgischen und französischen Kolonisten die sozialistische Kommune La Réunion.

Regie:

O-Ton 6 (Elmiger):

Der eine Grund war, dass ich selbst drei Monate in Kalifornien verbracht habe und ... selbst konfrontiert wurde mit den Fragen, die sich dort stellen. ... Und dann hat mich ja auch in einem anderen Strang des Textes die Auswanderung aus der Schweiz nach Amerika beschäftigt, in der Vergangenheit. ... Gerade auch weil ja in der Schweiz dann immer auch behauptet wird, 'wir' gehören hierher, die anderen nicht – und vergessen wird, dass die Schweizer selbst ausgewandert sind, oftmals aus ökonomischen Gründen,.

Erzählerin:

Nach und nach weitet sich die Reflexion über die Frage, wie man und in welcher Sprache man über die Grenze und die Grenzgänger sprechen kann, zum eigentlichen Gegenstand des Romans. Der Autorin gelingt dabei etwas so Kluges wie Wunderbares: Den moralischen Hiatus umgeht sie, indem sie die Bilder, die sie übersetzen will, nicht zeigt, sondern assoziativ aufruft mithilfe anderer Bildgebungsverfahren. Dazu gehören die Videoarbeiten eines Jan Bas Ader ebenso wie Théodore Gericaults ‚Floß der Medusa‘ oder Walt Whitmans Langgedicht „The Sleepers“ über den Untergang der „Mexico“.

Sprecherin:

Obwohl das Schiff nicht einmal dreihundert Meter vor der Küste liegt, kann es kaum erreicht werden. Ich suche mit der Menge, aber niemand, schreibt Whitman später, wird uns lebendig zugespült, In the

morning I help pick up the dead and lay them in rows
in a barn.

((Elmiger: Schlafgänger. S. 103, 5 Zeilen))

Erzählerin: All diesen künstlerischen Umsetzungen ist dabei eins
gemeinsam: Sie verdeutlichen, dass der Betrachter
der Katastrophe immer schon mit im Bild ist. Es gibt
keinen unschuldigen Standort mehr angesichts all
jener, die Schiffbruch erleiden.

Regie: **((Wasser-Geräusche))**

Sprecherin: Wie kann man wissen, wo der Ort des fremden
Wassers beginnt, wenn die Grenze selbst aus
Wasser besteht?

((Yoko Tawada: Wo Europa anfängt & Ein Gast.
Konkursbuch Verlag 2014. S. 11. 2 Zeilen))

Erzählerin: so heißt es in Yoko Tawadas Erzählung „Wo Europa
anfängt“. Anders gesagt: Die Stofflichkeit der
Grenze – die selbst immer zeichenhaft ist – stellt ein
gewisses Rätsel dar, auch für die Literatur selbst.

Regie: **O-Ton 7 (Kraft): ((2.00??))**

Was macht die Raum-Grenze in Texten? Wie
materialisiert sie sich? Oder bleibt sie nun tatsächlich
weitgehend unsichtbar?

Erzählerin: Der Literaturwissenschaftler Stephan Kraft beschäftigt sich
schon seit längerem mit der Darstellung von Grenzen in
der Literatur. 2010 gab er zusammen mit Eva Geulen,
Professorin für neuere deutsche Literaturwissenschaft, in
der Zeitschrift für Deutsche Philologie den Sonder-Band
„Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur“ heraus.
Darin unternehmen beide den Versuch, den von den

Kulturwissenschaften entgrenzten Begriff der Grenze wieder an seinen räumlichen Ursprung zurück zu binden. Und das ist, so Stephan Kraft, nicht immer einfach.

Regie: **O-Ton 8 (Kraft):** ((8.15))
[[Grenzen sind weniger sichtbar ... und in unserem Leben auch von geringerer Bedeutung als das, was wir als uns begrenzende Differenzen von Dingen verstehen. Also:]] bestimmte Regeln determinieren uns – diese ... sind jeweils gut beschreibbar. In größere Schwierigkeiten kommt man, wenn man den Übergang von dem einen zu dem anderen Platz dann beschreiben will. Gerade wenn es um staatliche Grenzen geht. Der eigentliche Übertritt, die eigentliche Transformation ist dann immer viel mehr als dieser Moment der Überschreitung im Raum.

Zitat/Sprecher: Ein Nimbus umgab seine Gestalt, etwas aus überstandenen Gefahren, Ferne und nur von ihm zu benennenden Schrecken. ... Er war ein Bote aus dem fast unbetretbar gewordenen Land um die Stadt, von dort, wo nur die Bauern, die keine Wahl hatten, lebten. Sie aber vegetierten am Rande des verminteten Gebietes, während der Schmuggler hindurchging.
((Sherko Fatah: Im Grenzland. Btb Taschenbuch. München 2003. S. 10, 7 Zeilen))

Erzählerin: Lehmfarbene Hügel, darüber ein leerer Raubvogelhimmel. Das ist das Land, durch das sich der Schmuggler in Sherko Fatahs Roman „Im Grenzland“ bewegt.

Sprecher: Er setzte die Sohlen sicher und fest auf.
((Fatah: Im Grenzland. S. 10, 1 Zeile))

Erzählerin: Der Roman erschien bereits 2001. Angesiedelt ist er im kurdischen Dreiländereck: dem Gebiet zwischen dem Irak,

dem Iran und der Türkei. Sherko Fatah selbst kam 1964 in Ostberlin als Sohn einer deutschen Mutter und eines kurdischen Vaters zur Welt. Der Roman „Im Grenzland“ gab schon damals die bis heute charakteristischen Themen seines Werks vor: Grenzerfahrungen und Grenzüberschreitungen, geographische wie mentale.

Regie:

O-Ton 9 (Fatah): ((1.52))

Das Wesen der Grenze selbst, das ist für mich faszinierend, weil es ja eine innere und eine äußere Seite hat. Eine Grenze als Staatsgrenze ist natürlich auch etwas in der wirklichen Welt, zugleich aber immer etwas Inneres. Etwas, was wir verinnerlichen, woran wir uns halten. Ja, ein ausgezeichnete Raum sozusagen. Und diese Zeichenhaftigkeit der Grenze, die hat mich schon früher abstrakter beschäftigt.

[[Zitat/Sprecher:

Je länger man ihm folgte, desto klarer wurde allerdings auch, dass sich die unbestimmte Furcht der Leute nicht eigentlich auf den Boten bezog, sondern auf das, was sie für seine Botschaft hielten. ... Er war die Verbindung dieser Stadt mit dem Land dort draußen.]]

((Fatah: Im Grenzland. S. 10, 5 Zeile))

Regie:

O-Ton 10 (Kraft): ((12.31))

Das ist in der Tat das möglicherweise produktivste Konzept – die Grenze nicht als Linie und eben als Differenz zwischen zwei definierten Entitäten zu betrachten, sondern ... einen Verhandlungsraum in der Mitte sich vorzustellen, der einen Übergang von a nach b ermöglicht; der möglicherweise auch ein Hin und Her ermöglicht.

Erzählerin:

– findet auch der Literaturwissenschaftler Stephan Kraft.

- Regie:** **O-Ton 11 (Kraft): ((12.31))**
In diesem Fall geht es auch gar nicht mehr so sehr ... um das Sein oder Nichtsein einer Grenze, das hier zur Frage steht, sondern um die Frage, was passiert eigentlich auf einer solchen Grenze?
- Erzählerin:** Das bestätigt auch Sherko Fatah.
- Regie:** **O-Ton 13 (Fatah): ((2.00??))**
Das heißt, die menschliche Aufmerksamkeit scheint sich auf den Grenzstreifen selbst zu richten. Das Drumherum entzieht sich dann der Kontrolle. Und in Kurdistan, in dem Teil des jetzt zerfallenden Irak, der Gegenstand meines ersten Romans und auch der weiteren Romane war, zeigte sich das ganz besonders.
- Erzählerin:** „Im Grenzland“ spielt zur Zeit des internationalen Embargos gegen den Irak. Alle, auch der Schmuggler – ein Mann ohne Eigenschaften – kämpfen ums nackte Überleben. Whiskey, Zigaretten, nach und nach auch Computer sind die begehrten Waren, die der Schmuggler über die Grenze bringt, vorbei an Minenfeldern, umherziehenden Freischärlern und patrouillierenden Soldaten.
- Sprecher:** Er kannte den Weg, und kaum jemand ahnte, wie genau er den Weg kannte, dass es auf langen Strecken keinen einzigen Stein gab, den er nicht betrachtete, kein Grasbüschel, das er nicht untersucht hätte.
((Fatah: Im Grenzland. S. 11, 4 Zeilen))
- Erzählerin:** Alles in dieser Landschaft gerät dem Schmuggler zum Zeichen, das es zu übersetzen gilt. Zugleich bezieht nicht nur der Schmuggler, sondern auch der Roman seine fast

hypnotische Kraft aus der symbiotischen Verschmelzung, die der Schmuggler mit der Grenze selbst eingeht.

Regie:

O-Ton 14 (Fatah): ((6.21))

Meine Idee war, dass dieser machtlose Mann, der eigentlich nichts bedeutet in seiner Gesellschaft, der ja im Grunde ein Kleinkrimineller ist, dass der eine Art von Rückeroberung betreibt dieses Landes, indem er es fast genau mikroskopisch genau durchkriecht. Diese Sichtweise, seine Sichtweise auf den Boden ... habe ich dann in die literarische Darstellung übernommen und habe versucht, das so plastisch wie möglich umzusetzen, bis an den Rand der Abstraktion.

[[Erzählerin:

Und doch veranschaulicht Sherko Fatah auf sehr konkrete Weise auch die Lebensumstände in einer Welt, deren Grenzen in jeder Hinsicht zerfallen. Von Krieg und Diktatur heimgesucht, treten dort an die alte Ordnung der Dinge mafiöse Bündnisse der Macht.

Sprecher:

Der Schmuggler hatte nun Zutritt zu den Häusern von einigen der reichsten Kaufleute. Hier erfuhr er, dass auch sie ihre Pfade hatten: besondere, verwickelte Beziehungen zu Regierungsbeamten, Militärs oder auch zu Leuten, die ihrerseits solche Beziehungen unterhielten. ... Alles um ihn herum schien aus solchen Pfaden zu bestehen.]]

((Fatah, Im Grenzland, S. 77, 8 Zeilen))

Erzählerin:

Tatsächlich hat Sherko Fatah seine Romane fast immer seismographisch genau entlang der politischen und religiösen Verwerfungen im Irak geschrieben – einzig sein jüngster Roman „Ein weißes Land“ lotet eher die Grenzen

der kulturellen Verständigung aus. Der Irak aber war von Anfang an ein von außen geschaffenes Gebilde mit künstlich gezogenen Grenzen. Den Autor wundert es insofern nicht, dass dieses Land nun in Gestalt der Terrorgruppe „Islamischer Staat“ von seiner eigenen Vergangenheit heimgesucht wird.

Regie:

O-Ton 15 (Fatah): ((4.10?))

Der eigentliche Aspekt dieser Grenze lag ja im Kulturellen, im Zwischenmenschlichen, was sie bedeutete für Familien und ihre Zusammengehörigkeit. Und ... im Nahen Osten – und das ist das Interessante für mich an dieser ganzen Geschichte – sind diese Grenzen zudem ja auch noch historisch vollkommen willkürlich gezogen worden. Das heißt, es haben sich da natürlicherweise, muss man beinahe sagen, Bruchkanten ergeben, die nur mit Gewalt daran gehindert wurden, auseinander zu driften. Jetzt erleben wir ja, ... dass dieses Auseinanderdriften stattfindet.

Regie:

((Trenner/Musik oder Wasser))

Erzählerin:

Das Schreckensregime, das die Terrorgruppe „Islamischer Staat“ nicht allein im Irak zu errichten versucht, scheint wie aus einer anderen Welt. Die einst von europäischen Mächten gezogenen Grenzen hat ihr selbst ernannter Kalif für abgeschafft erklärt. Und doch bestätigt sich an dieser Entwicklung ein höchst aktuelles Phänomen, das die in Cambridge lehrende Architektin und Städteforscherin Dr. Wendy Pullan als ‚migrating frontiers‘, als ‚wandernde Grenzziehungen‘ bezeichnet:

Regie:

O-Ton 16 (Pullan): ((0.25?))

There seems to be a lot intended activity in many different cities – not just in cities, but certainly in cities – to establish borders differently than they have been before.

Erzählerin:

Einst, so Wendy Pullan, garantierten Mauern und Grenzen die Einheit von Nationen. Heute dagegen wandern die Grenzen von der staatlichen Peripherie in die Zentren der Städte, die zu Schlachtfeldern ethnischer oder religiöser Konflikte werden. Wendy Pullan – die für ein Langzeit-Forschungsprojekt über „Konflikte in der Stadt“ 13 Jahre in Jerusalem gelebt und gearbeitet hat – nennt das ‚Frontier Urbanism‘: eine durch Grenzziehungen definierte Urbanität.

Regie:

O-Ton 17 (Pullan): ((3.29))

Frontier urbanism has two major characteristics. One is that civilian populations are put into positions where they confront each other. ... These are not armies or even paramilitary fighting. ... And the other major characteristic is that urban spaces and structures are being planned and designed and built to support that sort of civilian confrontation.

Sprecherin/OV:

Zwei Dinge charakterisieren diesen ‚Frontier Urbanism‘: Dort stehen sich keine Armeen oder paramilitärischen Kämpfer gegenüber, sondern einzelne Bevölkerungsgruppen. Und die Bebauung des städtischen Raums soll diese zivilen Konflikte aktiv unterstützen.

Sprecher:

Ich wohne in Amarias, seit ich neun bin, und in diesen vier Jahren bin ich niemals auf der anderen Seite gewesen. Die Mauer ist höher als das höchste Haus in der Stadt. ((William Sutcliffe: Auf der richtigen Seite. Rowohlt 2014. Übersetzung: Christiane Steen. S. 23. 3 Zeilen))

Erzählerin: Bereits 2004 hat der Gerichtshof der Vereinten Nationen die Mauer zwischen Israel und Palästina als illegal bezeichnet. Doch die Fakten der vergangenen Dekade sprechen eine andere Sprache. In einer fiktiven Stadt in Israel – Amarias ist ihr Name – wohnt auch Joshua. Er ist 13 Jahre alt – und der Ich-Erzähler in William Sutcliffes Roman „Auf der richtigen Seite“.

Sprecher: Seit ich hier wohne, hat man mir Geschichten über ‚den Feind‘ erzählt und was der mit uns machen will und dass nur unsere Armee ihn aufhalten kann. Alles, einfach alles an Amarias – seine Entstehung und seine Lage, die Mauer, die Soldaten, die Checkpoints – beruht auf diesen Geschichten. Wenn du sie anzweifelst, verschwindet deine gesamte Welt. Wenn du in Amarias nicht weißt, wer dein Feind ist, dann weißt du gar nichts.
(Sutcliffe, S. 123, 8 Zeilen)

Erzählerin: Vor allem Joshuas Stiefvater Liev predigt beharrlich ein rigides Freund-Feind-Denken.

Sprecher: Das hier ist Kriegsgebiet. Wir sind von Leuten umgeben, die uns töten wollen, und jeder Baum und jeder Stein, die unseren Feinden gehören, ist eine potenzielle Abschussrampe für eine Rakete, die dich oder mich oder deine Mutter töten kann.
(Sutcliffe. S. 230. 5 Zeilen)

Erzählerin: Solch ein Freund-Feind-Denken geht laut Wendy Pullan zwangsläufig einher mit den neuen, wandernden Grenzen. Denn diese stiften nicht mehr wie einst Identität, sondern können nur noch trennen. Deswegen bezeichnet Wendy Pullan diese neuen Grenzen auch als asymmetrische Grenzen.

Regie:**O-Ton 18 (Pullan):** ((2.00?))

There is always the sense that there is fear or there is mistrust or even hate for the other on the other side. There is a sense of ‚the other‘. The other in inverted commas is very very strong there. It is me and my people on one side, looking over to the other side and then not really understanding them very well. ... Perception plays a big role in this.

Sprecherin/OV:

Immer liegen dort Angst, Misstrauen, ja sogar Hass in Bezug auf die andere Seite in der Luft. Immer gibt es da diese Idee des ‚Anderen‘ – in Anführungszeichen gesetzt: Da bin ich, da ist mein Volk – und wer die anderen sind, verstehen wir nicht wirklich. Wahrnehmung spielt also eine große Rolle.

Erzählerin:

Je höher die Mauer zwischen Israel und den palästinensischen Gebieten wuchs, umso stärker setzte sich William Sutcliffe mit seiner eigenen jüdischen Herkunft auseinander. Dem Opfer-Bild Israels wollte er eine andere Sichtweise entgegensetzen. Joshua, das von Kind an indoktrinierte Siedler-Kind, blickt deshalb eines Tages hinter einen Bauzaun – und entdeckt die andere, verbotene Seite seiner Welt.

Sprecher:

Ich ziehe mich auf die splinterige Spitze des Zauns, lasse ein Bein überbaumeln und sehe zum ersten Mal auf die Baustelle runter. Da ist ein Haus. Ein Haus mit Garten. Aber in meinem ganzen Leben habe ich so was noch nicht gesehen. Der ganze Ort hier ist platt gewalzt. Zerquetscht. Planiert. Eine Wand steht noch in einem Winkel von 45 Grad, der Rest wurde darunter zerquetscht und zermalmt, bis nichts mehr als ein Haufen Schutt übrig war.
((Sutcliffe, S. 16. 8 Zeilen))

Erzählerin: Joshua ahnt, dass er etwas sieht, das er nicht sehen soll. Dass er eine Grenze überschritten hat, die er eigentlich nicht überschreiten darf. Und doch wird er versuchen herausfinden, was an diesem Ort geschehen ist.

[[Sprecher: Dies war das Haus von Menschen von der anderen Seite. Die Frage ist nicht, was mit ihnen passiert ist, sondern wie es dazu kommen konnte, dass sie überhaupt auf der falschen Seite der Mauer gewohnt haben.]]
((Sutcliffe, S. 18. 4 Zeilen))

Erzählerin: Tatsächlich gelangt er auf die andere Seite – durch einen Tunnel, der Joshua ein Portal in eine ihm gänzlich unbekannte Welt eröffnet. Dort sind nicht nur die Gassen eng und voller Leben. Auch die Mauer sieht anders aus.

Sprecher: Natürlich hat sie dieselbe Höhe und ist aus demselben Beton, aber im Gegensatz zu der nackten grauen Oberfläche, die ich kenne, ist diese Seite zwei Meter hoch mit Graffiti bedeckt.
((Sutcliffe, S. 28. 3 Zeilen))

Erzählerin: Sutcliffe recherchierte für diesen Roman längere Zeit im Westjordanland und war schockiert darüber, wie sich die Lebensrealitäten dies- und jenseits der Mauer unterscheiden. Das betrifft auch die Wahrnehmung der Mauer selbst. Wendy Pullan kann das aus eigener Anschauung bestätigen kann.

Regie: **O-Ton 19 (Pullan):** **((13.35 ??))**
At the Israeli side there is either an army patrol road and the wall is not very much there. But in some cases there has been murals painted, a couple of notorious ones. One showed a viaduct and a view off into the distant, into a sort

of green meadow and blue sky. And nothing else. And of course what was really behind the wall was the Palestinian village. So it is almost as if the Israeli try to dematerialize the wall, as if it wasn't there. Now on the Palestinian side of the wall in populated areas there tends to be a tremendous amount of graffiti. And in a lot of cases the Palestinians have used the wall as a repository for the recent history, ... almost as a message board – certainly before the wide use of mobil phones. ... So Palestinians who have been killed by Isrealis soldiers are often memorialized on the wall. ... And in certain areas ... adverts have been posted and there is even somebody who sat up a café against the wall. ... The Palestinians confront it whereas the Isrealis try to pretend it is not there. ... Generally that is how it is.

Sprecherin/OV:

Auf israelischer Seite ist da entweder eine Straße für die Militärpatrouillen oder die nackte Mauer. Nur manchmal ist die Mauer bemalt. Eines der Bilder zeigte ein Viadukt, das den Blick in die Ferne auf eine grüne Wiese und den blauen Himmel lenkte. Sonst war nichts anderes auf dem Bild zu sehen. In Wirklichkeit aber konnte man hinter der Mauer ein palästinensisches Dorf sehen. Es schien, als versuchten die Israelis die Mauer zu entmaterialisieren – so, als wäre sie nicht da. Auf palästinensischer Seite dagegen sah man, zumindest in den bevölkerten Gebieten, sehr viele Graffiti. Oftmals nutzte man die Mauer dort als eine Art Archiv oder Nachrichtenbrett für die jüngere Geschichte – so etwa, um jener Palästinenser zu gedenken, die von israelischen Soldaten getötet wurden. Man findet aber auch Werbeplakate – und sogar ein Café, das zur Mauer hin gebaut wurde.

Erzählerin: Die Palästinenser – so sieht es zumindest Wendy Pullan – stellen sich der Mauer; die Israelis versuchen sie zu ignorieren. Joshua aber kann die Mauer nicht mehr länger ignorieren. Was er auf der anderen Seite sieht – wo er sich mit einem Palästinensermädchen anfreundet – öffnet ihm die Augen für die Scheinwelt, in der er und die Siedler sich eingerichtet haben.

Sprecher: Ich denke daran, wie unreal die Reihen identischer Häuser plötzlich gewirkt haben, nach dem, was ich am Checkpoint gesehen habe, und dass sogar unser Esszimmer eine Art Glanzfolie bekommen hat, wie eine Bühnenkulisse.
(Sutcliffe, S. 114. 4 Zeilen)

Erzählerin: Es stellt alles auf den Kopf, was er bis dato für richtig empfunden hat – auch das Gefühl, auf der vermeintlichen richtigen Seite zu leben.

Sprecher: Mich trifft der offensichtliche, aber für mich neue Gedanke wie ein Schlag, dass alles, was je gebaut wurde, irgendwann einmal nicht da gewesen ist. ... Die Nichtexistenz von Amarias ist (()) noch so frisch, seine Existenz so plötzlich, dass mir die Stadt mit dieser Karte in meiner Hand beinahe unwirklich scheint.
(Sutcliffe, S. 174. 4 Zeilen)

Erzählerin: Die Siedler, so sagte William Sutcliffe Anfang 2014, ziehen ihre Kinder in einer Fantasiewelt auf. Doch nicht zuletzt die Angriffe Israels auf den Gaza-Streifen im Sommer 2014 manifestieren die Hartnäckigkeit der Grenzen – seien es Mauern aus Stahl und Beton, seien es psychologische Barrieren. Diese aber errichten wir dort, wo immer wir sind. Es liegt, so der Philosoph Jacques Derrida, in unserer Hand, sie niederzureißen.

Sprecher:

Vielleicht ist das Kap des anderen die wichtigste Bedingung für eine Identität oder für eine Identifikation, die nicht auf einen zerstörerischen Egozentrismus angelegt ist, auf einen Egozentrismus, der das Selbst und den anderen zerstört. ... Eine andere Struktur des Randes, ein anderes Ufer.

((Derrida, Das andere Kap. S. 16 ff, 7 Zeilen))