

Review

Anja Kümmel

Weird in Venedig

Veröffentlicht am 02.02.24

Stadt auf Zeit Bruno Pellegrino übers. v. Lydia Dimitrow
Verlag die brotsuppe Dez. 2023 27,00€ 140 S.

Malé Roman Ehrlich
S. Fischer Sept. 2020 22,00€ 286 S.

Marlow im Sand Charlotte Krafft
Korbinian Verlag Sept. 2022 22,00€ 250 S.

Wie die Fliegen Samuel Hamen
diaphanes Mai 2023 18,00€ 200 S.

Death by Landscape Elvia Wilk
Soft Skull Press Juli 2022 21,50€ 320 S.

Das Türkis knallt derart intensiv rein, dass es fast schon in den Augen schmerzt. Wenn man Bruno Pellegrinos Roman aufschlägt, meint man, direkt in eine unberührte Karibikbucht zu schauen. Oder vielleicht auch auf die Adria. Gut möglich, dass die Kanäle von Venedig, im richtigen Lichteinfall, irgendwann mal so aussahen, wie es das Vorsatzpapier von *Stadt auf Zeit* suggeriert.

Heute natürlich nicht mehr, wo sie permanent von Wassertaxis und Vaporetti, Gondeln und Motorbooten aufgewühlt werden, getrübt von Abwasser, Diesel und Müll. Erst recht nicht an jenem grauen, verregneten Tag Anfang Januar, als Pellegrinos namenloser Protagonist die Stadt betritt. Er ist im Auftrag einer Stiftung angereist, um die Unterlagen einer Übersetzerin zu sichten, die sich hier vor mehr als 30 Jahren niedergelassen hat. Der Name «Venedig» fällt im Übrigen kein einziges Mal. Muss er auch nicht, denn wie das erzählende Ich anmerkt: «Ich war zum ersten Mal hier, und alles, was ich sah, kam mir bekannt vor.» Obwohl es sich fast nur zwischen seinem bröckeligen Wohnheim und dem Haus der Übersetzerin hin und her bewegt, fernab ausgetretener Touristenpfade.

«Die brüchigen Betonplatten an der Fassade waren von Flechten grün marmoriert, rostige Schlieren zogen sich unterhalb der Fenster über die Hauswand.» Fast liebevoll sind die Spuren der langsamen Zersetzung durch das alljährliche Acqua Alta beschrieben, als handele es sich um abstrakte Kunst. Die Sirenen, die im Morgengrauen ertönen, schrecken ihn zunächst noch aus dem Schlaf, doch bald schon gewöhnt er sich an sie, zumal er ihre Bedeutung ohnehin nicht erfasst: «Ihr Rhythmus hatte sich verändert, ich wusste nicht mehr, ob man sich Sorgen machen musste oder nicht.» Vielleicht möchte er es auch gar nicht so genau wissen. Stoisch wadet er durchs mal knöchel-, mal knietiefe Wasser zur Arbeit und wieder zurück. Er sucht keine Erklärungen, forscht nicht nach, meidet den Kontakt zu anderen Menschen. Sprachbarrieren mögen eine Rolle spielen, doch sein Gefühl der Fremdheit reicht tiefer. Nicht nur glaubt er sich von einem «Gesicht aus Salz» verfolgt, auch die Tierwelt der Lagunenstadt erscheint ihm zunehmend abgründig, wie etwa die Möwe, die «mit ruckartig-dinosaurierhaften Bewegungen» eine Ratte verschlingt. Es gehört zur subtilen Ironie des Buches, dass der junge Forscher ausgerechnet im nicht weniger unheimlichen Haus der Übersetzerin vor der so allgegenwärtigen wie diffusen Bedrohung Zuflucht sucht: ein morbides Antiquitätenkabinett voller staubiger Bücherstapel, samt ominösem Wachsgeruch und ausgestopftem Pfau.

Siechtum der Spätmoderne

Venedig als Symbol für Siechtum und Verfall ist an sich natürlich wenig originell. Spätestens seit Thomas Mann den «leis fauligen Geruch von Meer und Sumpf» in seiner Novelle *Tod in Venedig* heraufbeschwor, ist die Lagunenstadt als Dekadenzsymbol fest im kulturellen Gedächtnis verankert; einige Jahrzehnte später diente sie in Nicolas Roeg's *Wenn die Gondeln Trauer tragen* als dankbares Setting für allerhand Unheimliches und Übersinnliches. Pellegrino, 1988 geboren und wohnhaft in Lausanne, scheut sich nicht davor, in seinem dritten Roman all diese Assoziationsräume aufzumachen – seine Kunst besteht darin, sie auszubauen, zu verfeinern und fast unmerklich ins 21. Jahrhundert zu transferieren. Dafür reicht ihm oft schon ein einziges, en passant eingeschobenes Tableau: «Im Hintergrund das Kreuzfahrtschiff [...], unbeweglich und massiv, von der perfekten Anordnung seiner tausend Fenster ging etwas Unheimliches aus.» Als undurchdringliche Folie für eine Sehnsucht, die zugleich Schrecken ist, wirkt selbst ein derart oft zitiertes Sinnbild für die Auswüchse eines hypertrophierten Kapitalismus bei Pellegrino plötzlich so fremdartig wie eine eben gelandete Raumkapsel.

Wer Venedig gar nicht, oder nur von einem sommerlichen Wochenend-Trip her kennt, mag sich fragen: Sind die schrillen Sirenen im Morgengrauen, die erhöhten Gehsteige, die bei Hochwasser ausgelegt werden, die Straßenverkäufer, die jede Gelegenheit nutzen, um den Touristen überteuerte Gummistiefel anzudrehen, ein zynisch zugespitztes Near-Future-Szenario? Oder bereits Realität? Oder tritt das dystopische Potential erst durch den Blick des Neuankömmlings hervor?

Stadt auf Zeit ist von Lydia Dimitrow kongenial aus dem Französischen übersetzt worden. Das ist ein glücklicher Umstand, denn das diffuse Schillern dieses Buches findet seine Entsprechungen in Werken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, die sprachlich jeweils eigen, aber mit ähnlicher Sensibilität das häufig als Gegensatz gedachte Begriffspaar Utopie/Dystopie neu zu erkunden suchen. Namentlich genannt seien hier – ohne Anspruch auf Vollständigkeit – Juan S. Guse, Joshua Groß, Leif Randt, Jakob Nolte, Angelika Meier, Sophie Stein, Charlotte Krafft, Roman Ehrlich, Samuel Hamen, Rudi Nuss, Sina Kamala Kaufmann, Ann Cotten und Tim Holland. Will man ihre Texte

einem Genre zuordnen, bieten sich Begriffe wie «Weird Fiction», «spekulative Möglichkeitsforschung» oder «Nahphantastik» an: Fiktionen, die sich gerade weit genug von der Realität entfernen, dass ein leichter Verfremdungseffekt entsteht. Bezeichnend, dass keine dieser Autor:innen in einschlägigen Science-Fiction- oder Phantastik-Verlagen veröffentlicht, und ebenso bezeichnend, dass es die wenigsten in großen Publikumsverlagen tun.

Knöcheltief im Wasser

Ausnahmen bestätigen die Regel: Roman Ehrlichs *Malé* etwa wurde bei S. Fischer verlegt und war für den Deutschen Buchpreis 2020 nominiert. Fun Fact: Entfernt man den Schutzumschlag von *Malé*, sticht einem exakt dasselbe grelle Grünblau entgegen wie im Vorsatz von *Stadt auf Zeit* – vermutlich kein Zufall, denn auch hier geht es um ein ehemaliges Urlaubsparadies, in dem nun knöcheltief das Wasser steht. Nur dass Ehrlich als Setting die Malediven wählt und die Schraube ein paar Grad weiter Richtung Phantastik dreht: Die meisten Atolle der Inselgruppe sind schon versunken, nur in der ehemaligen Hauptstadt haben sich Aussteiger, Sinnsuchende und Untergangsrömantiker aus allen Teilen der Welt versammelt. Es wird von sagenhaften Katzenwesen gemunkelt, die nachts den Wellen entsteigen und Menschen verspeisen, und von einer mysteriösen Droge namens Luna. Die Haupterzählstränge in diesem Geflecht aus übernatürlichen Elementen und Hyperrealität erinnern stark an *Stadt auf Zeit*: Eine amerikanische Literaturwissenschaftlerin sucht nach einem verschollenen deutschen Lyriker, ein verzweifelter Vater nach seiner Tochter, einer berühmten Schauspielerin, die im Meer ertrunken sein soll. Auch hier also kreist alles ums Verschwinden oder Schon-Verschwindensein.

Die Kritik reagierte verhalten bis verwirrt, versuchte das Buch dem neuen Trend der «Climate Fiction» zuzurechnen, und zeigte sich zum Großteil enttäuscht, dass Ehrlich offensichtlich keinen spannenden Ökothriller liefern und so seine Leserschaft von der «guten Sache» überzeugen wollte. Zu wenig Zuspitzung und Dénouement, so das allgemein zu vernehmende Urteil, zu distanziert die Erzählweise, zu fragmentiert der Plot.

Von *Stadt auf Zeit* ließe sich Ähnliches behaupten: Die Handlung – sofern man überhaupt eine erkennen will – mäandert, stockt, schweift ab, scheint auf Ereignisse zuzusteuern, nur um sie dann geschickt zu umgehen. Man könnte auch sagen: Pellegrinos Sprache imitiert das rhythmische Rauschen von Dauerregen und Brandung, verdichtet zu einem Hin und Her zwischen Horror und Normalität. Jedes Mal, wenn etwas Neues, Beunruhigendes passiert und der Protagonist den Untergang gekommen glaubt, beschwichtigt man ihn: «Es sei doch gar nichts passiert, kein Grund zur Aufregung.» Das Hochwasser kommt und geht, wie die Medienbilder von brennenden Wäldern, Tsunamis und Erdbeben, die in regelmäßigen Abständen unsere Wohnzimmer fluten. Das eigentlich Unheimliche besteht darin, dass der Erzähler schon bald nicht mehr weiß, ob das, was er erlebt, beunruhigend oder völlig normal ist. Womit Pellegrino ziemlich treffend die unterschwellige Stimmung unserer Ära einfängt. «Das Nichtwissen, die Ratlosigkeit, die Schweigsamkeit der Dinge, die Geheimnisse hinter den Symbolen und die Angst, die von diesem Unwissen, von der Leere und der Sinnlosigkeit ausgeht», wie es eine Figur in Ehrlichs *Malé* ausdrückt.

Ungleich verteilte Zukunft

Zugegeben, mit derartigen Ambivalenzen ein ganzes Buch zu füllen, ist eine literarische Herausforderung – und vielleicht auch einfach nicht so angenehm, weder für die Schreibenden noch für die Lesenden. Vermutlich deshalb boomen nach wie vor insbesondere Dystopien, die zwar vorgeben, von fernen oder fremden Welten zu erzählen, tatsächlich jedoch aus einem Angebot von zwei bis drei Erzählschablonen immer dieselben Szenarien wiederholen, die trotz aller darin geschilderter Merkwürdigkeiten letztendlich vor allem die eigenen Leseerwartungen bestätigen.

Da wären zum einen die mehr oder weniger übersteuerten Parodien einer total vernetzten Zukunft (Sibylle Bergs *GRM. Brainfuck*, Mark-Uwe Klings *QualityLand*), die einen unterhaltsamen Zusammenschnitt bekannter kulturpessimistischer Feuilletonmeldungen liefern, über die man sich in großer Fangemeinschaft wohligh gruseln kann (wenn alle über dasselbe lachen, kann es so schlimm ja wohl nicht sein ...?). Zum

anderen die rasanten Sci-Fi-Thriller (Tom Hillenbrands *Drohnenland*, Frank Schätzing's *Die Tyrannei des Schmetterlings*), die in leichten Variationen eine an Klassikern von Orwells 1984 bis zur Matrix-Filmreihe geschulte Erwartung bedienen: Ein unterdrücktes Individuum (mit hohem Identifikationspotential!) bekämpft entweder im Alleingang einen totalitären Staat, einen übermächtigen Tech-Konzern, eine böartige Künstliche Intelligenz, oder es schließt sich mit einer kleinen Gruppe anderer Abtrünniger in einer Parallel-Enklave zusammen. Und schließlich die Armageddon-mäßigen Katastrophenszenarien, in denen ein paar auserwählte Helden (in letzter Zeit manchmal auch Held:innen) die Erde vor ihrer drohenden Zerstörung bewahren. Die Apokalypse als singuläres, noch bevorstehendes Ereignis zu erzählen, hat unbestreitbar Unterhaltungswert – übertragen auf die menschengemachten Krisen des 21. Jahrhunderts zeugt ein solches Erzählen allerdings von einer äußerst selektiven, privilegierten, man könnte auch sagen: zynischen Sichtweise.

«Die Welt als Disaster ist schon lange unsere Realität», bemerkt Jaye Austin Williams (<https://kritisch-lesen.de/interview/die-welt-als-desaster-ist-realitat>), Dramatikerin, Filmwissenschaftlerin und Professorin für Critical Black Studies: «Was also viele als Krise wahrnehmen, ist einfach eine Wiederholung des Bestehenden.» Wie sagte noch William Gibson einst? «Die Zukunft ist schon da. Sie ist nur ungleich verteilt.»

Als sich das Erzähl-Ich in *Stadt auf Zeit* einmal auf seinem Laptop ein bisschen Endzeit-Porn reinzieht, wird es plötzlich von der Frage durchzuckt: Was ist eigentlich mit Bangladesch, Lagos, Jakarta? Sieht es dort längst genauso aus wie in Venedig, und wir bekommen es nur nicht mit?

Bei Pellegrino und Ehrlich gewährt die Apokalypse keine Offenbarung, ruft weder Aktionismus auf den Plan, noch bringt sie Klarheit. Und – vielleicht der markanteste Unterschied zur populären Dystopie – es gibt in ihren Texten keine sinnstiftende Erzählinstanz, kein logisch ordnendes Prinzip.

«In der Apokalypse dieser Welt könnte das Leben beginnen»

In zwei weiteren New-Weird-Romanen ist das utopische Moment, das diese Freiheit von gängigen Erzählprinzipien mit sich bringen kann, noch deutlicher herausgearbeitet: Samuel Hamens *Wie die Fliegen* und Charlotte Kraffts *Marlow im Sand*. Beide Romane verlegen einen leicht ironisierten Neo-Noir-Plot in eine ziemlich strange, vage dystopische Welt. Auch ihre Ermittler-Figuren sind im Auftrag ominöser Institutionen («die Stiftung» bei Pellegrino, «das Ministerium» bei Krafft, «die Akademie» bei Hamen) auf der Suche nach Verschwundenen. Ihre Allianzen sind unklar bis ambivalent, und im Verlauf der Geschichte wird immer zweifelhafter, ob es in ihrer kontingenten Realität überhaupt so etwas gibt wie ein konstitutives Außen. Pellegrino deutet das Misstrauen seines Ich lediglich zwischen den Zeilen an («Die Stadt schien aus Pappe»), China Marlows Unbehagen richtet sich insbesondere auf soziale Codes und die «Authentizität» ihrer eigenen Gefühls- und Gedankenwelt. In Hamens *Wie die Fliegen* hingegen wirkt so ziemlich alles zunehmend unecht oder hyperreal, mutiert oder leicht verschoben. Die Flugbahnen der Fliegen erscheinen der Ich-Erzählfigur merkwürdig gescrriptet, die Phrasen ihrer Mitmenschen wie auswendig gelernt, die Differenz zwischen Natur und Künstlichkeit kollabiert in verstörenden Metaphern: «Es klang, als wäre die Sonne ein Aggregat, das sich nicht mehr ausschalten ließ, ein in Watte gepacktes Gerät, das nicht aufhörte zu pulsieren und zu strahlen.» In populären Dystopien läuft die Erkenntnis, in einer durchdesignten Umwelt zu leben, normalerweise darauf hinaus, dass die Hauptfigur die rote Pille einwirft und die Wirklichkeit hinter der Simulation erblickt (siehe *Die Truman Show* oder *Matrix*). In den Dystopien von Hamen, Krafft und Pellegrino führt sie lediglich zu allerlei Brüchen und Glitches. Doch genau in diesem bereits begonnenen Zerfall steckt, implizit oder explizit, ihr utopisches Potential. «An die Makel musste ich mich halten, an die Störungen, die ich als Werkzeug und Verfahren, nicht als Unfall oder Fehlprogrammierung zu begreifen hatte», erkennt Hamens Ich-Erzähler irgendwann. Oder, in Williams Worten: «In der Apokalypse dieser Welt könnte das Leben beginnen, das wir uns derzeit nicht einmal vorstellen können – an dieser Bruchstelle.»

Bei Samuel Hamen konzentriert sich das Potential zur Veränderung in

einer Jugendbewegung rund um die Soundkünstlerin Envir, deren Lyrics ein bisschen so klingen, als hätte sie Donna Haraways kompostistisches Manifest *Unruhig bleiben* gesampelt und geremixed. Krafft geht noch einen Schritt weiter, indem sie verschiedene Formen des «Sich-Verwandt-Machens», des «Miteinander-Werdens» in der fiktionalen Welt von China Marlow nicht nur zitiert, sondern tatsächlich durchspielt. So erfolgt Vererbung nicht mehr nach biologischer Abstammung, sondern nach Sympathie und Bewunderung – mit allen Verwirrungen, Chancen und Risiken, die dies mit sich bringt. «Wenn du mich liebst, liebst du alle, mit denen ich geworden bin», heißt es an einer Stelle. Nicht nur die Exklusivität genetischer Verwandtschaft und heteronormativer Beziehungsmodelle wird hier radikal in Frage gestellt, auch die Grenzen zwischen Individuen, Spezies, Subjekt und Objekt verschieben sich.

Die Auflösungserscheinungen, die der junge Protagonist in Pellegrinos Stadt auf Zeit durchmacht, lesen sich zunächst weniger utopisch – zumindest, solange man in der kanonisierten Bildsprache des todesschwangeren Venedig verhaftet bleibt. Obsessiv imaginiert er das Leben der verschwundenen Übersetzerin, ja verwandelt sich passagenweise selbst in seine Fantasie von ihr. «Sie» und «ich» werden austauschbar, parallel zur Terminologie, mit der Pellegrino den Zerfall von Körper, Geist, Häusern und Umgebung beschreibt. Schwarze Flecken blühen an der Decke des Wohnheims, in den Ecken spriest Moos, der Riss in der Wand vergrößert sich; das Ich weicht auf, wellt sich, wird rissig. Man kann das gut und gerne als subtilen Body Horror lesen – neben den Texten von Hamen und Krafft lässt sich die neu gewonnene Porosität aber auch positiver deuten. In einer Szene etwa probiert die Erzählfigur ein Gewand der Übersetzerin an: «Ein langes Abendkleid in Grün, oder eher Smaragd, ärmellos und ohne Muster, dafür bestickt mit Pailletten, die schillerten wie Schuppen». Nicht nur das Hineinversetzen in ein anderes Geschlecht, eine andere menschliche Identität wird hier geübt – sondern auch eine Metamorphose über die Grenzen der Spezies hinaus: Tier-Werden, Fisch-Werden, Meer-Werden. Dem Verschlucktwerden vom Hochwasser sieht das Ich nun ohne Angst, sondern erwartungsvoll entgegen.

Tod durch Landschaft

Death by Landscape heißt eine Essaysammlung von Elvia Wilk, in der die Autorin und Journalistin, ausgehend von Margaret Atwoods gleichnamiger Kurzgeschichte, das Verschlungenwerden von der Natur – ein klassisches Motiv der Horrorliteratur – einer neuen, von Feminismus und New Materialism geprägten Betrachtung unterzieht. Gibt man die anthropozentrische Vorstellung eines vollständig abgedichteten Selbst einmal auf, kann das bedrohliche «Verschlungenwerden von» nicht auch als lustvolles «Verschmelzen mit» gelesen werden?

Gegen Ende von Kraffts *Marlow im Sand* deutet sich die Möglichkeit an, von Häusern, Tieren, Pflanzen oder gar ganzen Landstrichen zu erben. Man kann das wortwörtlich verstehen: ein Baum, ein Fluss, ein Berg werden. Oder auch metaphorisch: den Menschen als Teil eines komplexen Ökosystems denken. In diesem existieren Utopie und Dystopie seit jeher gleichzeitig und parallel: «A utopia for mosquitoes may not be the same as mine, but from the perspective of planetary ecosystems it may be far preferable», schreibt Elvia Wilk an anderer Stelle. Ein solcher Gedanke dürfte von Vielen als ketzerisch, von Anderen als befreiend empfunden werden: Das Ende der Menschheit bedeutet nicht das Ende des Planeten. Im Gegenteil.

Vermutlich erinnern sich viele noch an die Meldungen aus Venedig während des ersten Corona-Lockdowns: Kristallklares Wasser in den Kanälen! Delfine im Canale Grande! Schwäne unter der Rialto-Brücke! «Seit einiger Zeit betrachtete ich alles im Licht meiner Abwesenheit», sinniert Pellegrinos Ich im letzten Abschnitt. Das Meer wird leuchten, wengleich vielleicht nicht mehr «türkis» oder «smaragd», ganz ohne menschliche Augen, in die das von ihm reflektierte Licht fallen kann.

Bio: Anja Kümmel ist Autorin und Journalistin. Sie lebt in Berlin.

Zeitschrift für Bücher und Ideen