

Angelica Ammar

ZUR VERLEIHUNG DES ANNA SEGHERS-PREISES AN CARLOS FONSECA

Sehr geehrte Damen und Herren, lieber Moritz Malsch, lieber Jean Radvanyi, liebe Mitglieder der Anna-Seghers-Gesellschaft, liebe Freunde der Literatur, Querido Carlos Fonseca.

Ich freue mich sehr, heute hier zu sein, zu dem wunderbaren Anlass, Ihnen Carlos Fonseca als diesjährigen lateinamerikanischen Preisträger des Anna Seghers-Preises vorzustellen. Anna Seghers wollte, dass die Tantiemen ihrer Werke junge SchriftstellerInnen unterstützen, die mit ihrer Arbeit, mittels der Kunst, zu einer gerechteren Gesellschaft beitragen. Was genau das bedeutet, ist im Falle der Kunst natürlich immer schwer zu beurteilen – wie engagiert kann/darf ein Künstler sein, in welchem Grad ist er zuallererst dem verpflichtet, was man als seine Berufung bezeichnen mag, dem Drang, der Welt eine Stimme zu verleihen?

Zu Beginn von Anna Seghers' Roman »Transit« findet der Erzähler in Paris das Manuskript eines Schriftstellers, der sich das Leben genommen hat. Er fängt an, es zu lesen, gerät in den Bann der Geschichte, des ersten Buches, das er, ein Monteur, zu Ende liest. Es treibt ihm seinen Cafard aus, seine – im wahrsten Sinne des Wortes – *tödliche* Langeweile: »Es gab in dieser Geschichte einen Haufen verrückter Menschen, recht durchgedrehtes Volk«; »Ich begriff ihre Handlungen, weil ich sie endlich einmal verfolgen konnte von dem ersten Gedanken ab bis zu dem Punkt, an dem alles kam, wie es kommen musste. Nur dadurch, dass sie der Mann beschrieben hatte, erschienen sie mir schon weniger übel, sogar der, der mir aufs Haar glich.« (Transit, S. 37)

Wie wir wissen, erfährt der Erzähler nie das Ende der Geschichte, da die Deutschen einmarschierten, bevor der Schriftsteller sein Manuskript fertigstellen konnte. Der Erzähler verfällt erneut seinem »Cafard«, doch im weiteren Verlauf der Handlung nimmt er selbst die Identität des toten Schriftstellers an und beginnt, sein Leben neu zu schreiben. Und wie hier geht es in jedem Buch, bei jedem Kunstwerk um genau das: im Innersten berührt zu werden und etwas über die Welt zu begreifen, das diese auf eine Weise dann

auch immer verändern wird. Subtil wie ein Flügelschlag oder gewaltig wie ein Trommelfeuer.

Liest man Anna Seghers, wird man von einer Stimme ergriffen, die Menschen und Dingen Leben einhaucht. Die uns begreifen lässt, warum Literatur kein Zierwerk ist und keine schöne Kunst, sondern eine Notwendigkeit. Oder vielmehr, dass eben die Kunst notwendig ist, wir durch sie ins Leben eintauchen, seinen Puls spüren. Wie der Erzähler aus »Transit«, dem der Krieg seine Identität geraubt hat und für den es gilt, sich und die Welt neu zu definieren.

Diese Notwendigkeit des Erzählens spürt man auch bei Carlos Fonseca.

Carlos Fonseca wurde 1987 in Costa Rica geboren, dem Land seines Vaters, wuchs aber in Puerto Rico auf, woher seine Mutter kommt. Das Bewusstsein um die Fremde und die Fremdheit jedes Daseins ist also bereits in seiner Biografie verankert. Das Gefühl, sich immer auf halbem Weg zwischen zwei Orten zu befinden, dass die Heimat immer entweder in der Vergangenheit oder in der Zukunft liegt, immer errichtet werden muss, wie er es ausdrückt. Das Schreiben ist seine Art, ein verlorenes Zuhause wiederzufinden. In seinen Jugendjahren wollte Carlos Fonseca Mathematiker werden, doch über Ludwig Wittgenstein kam er von den Gleichungen zu den Worten. Nach einem mit einer Promotion abgeschlossenen Literaturstudium in Princeton, wo der große argentinische Autor Ricardo Piglia zu seinen Professoren zählte, unterrichtet er seit 2015 lateinamerikanische Literatur am Trinity College in Cambridge, wo er mit seiner Frau und seinen beiden Söhnen lebt.

Und auf Spanisch schreibt. Die eigene Sprache wie ein stiller innerer Komplize, im alltäglichen Leben kaum präsent. Fast eine Privatsprache, die in ferne Räume führt.

Carlos Fonseca wurde 2017 vom Hay Festival in die Liste der 39 besten NachwuchsautorInnen Lateinamerikas aufgenommen, 2021 wurde er von der Zeitschrift »Granta« zu einem der 25 herausragenden jungen spanischsprachigen AutorInnen gewählt und 2022 kürte die »Encyclopaedia Britannica« ihn in ihrem Programm »Shapers of the Future« zu den weltweit 20 vielversprechendsten SchriftstellerInnen unter 40.

Neben zahlreichen Artikeln hat Carlos Fonseca zwei Essays zur lateinamerikanischen Literatur geschrieben, »The Literature of Catastrophe: Disaster, Revolution and Nature in

Latin America« und »La lucidez del miope: Cuaderno de lecturas«, das 2017 in Costa Rica den Preis für den besten Essay erhielt.

2015 erschien sein erster Roman »Coronel Lagrimas«, 2017 der Roman »Museo Animal«. Beide wurden in zahlreiche Sprachen übersetzt, sein letzter Roman »Austral« wurde von Sabine Giersberg auch ins Deutsche übertragen und in diesem Frühjahr im Wagenbach Verlag veröffentlicht.

Wie trägt man mit den Mitteln der Kunst zu mehr Toleranz und Hilfsbereitschaft bei?

Als Kunstschaffender kommt man sich ja manchmal eher hilflos oder sogar nutzlos vor. Unentwegt geschieht an so vielen Orten so viel Schreckliches und man selbst kämpft darum, Zeit zum Schreiben oder zum Malen oder zum Musizieren zu haben.

Doch liest man Autoren wie Carlos Fonseca, wird man sich immer wieder bewusst, dass wir nicht auf diese Form der Bewusstmachung von Realität verzichten können. Welche Rolle einem im Leben zukommt, ist ein Mysterium. Manche bauen Häuser oder Brücken, andere retten Menschen im Operationssaal oder aus Krisengebieten, wieder andere erfinden Bomben oder Telefone oder lebensrettende Medikamente. Und manche tun all dies in ihrer Imagination, bringen zu Papier, was geschehen ist oder geschehen wird. Noch ist das geschriebene Wort oder Zeichen der Grundstein für alles, was wir tun. Wir wüssten nichts, würde es nicht festgehalten. Auch KI nährt sich von all dem Material, das von Menschen, denen dies als Weg erschien, zusammengetragen und formuliert wurde.

Die Protagonisten in Carlos Fonsecas Büchern debattieren immer auch über die Frage dessen, was Kunst sein kann oder muss, über ihre Bedeutung und Mittel, sind im Konflikt, ob sich der Kunst für die Kunst widmen oder ob die Kunst ein Raum für Aktion sein sollte.

In Carlos Fonsecas zweitem Roman »Museo Animal« wird dieses Spannungsfeld Kunst – Politik in Szene gesetzt, zwischen New York, der Karibik und Lateinamerika. Der künstlerische Akt als eine Zerstörung, aus der eine neue Wirklichkeit hervorgehen kann, ist eines der Themen des Buches, in dem die Suche nach einem Messias ein israelisch-amerikanisches Paar mit seiner kleinen Tochter in den mittelamerikanischen Urwald verschlägt, der mit dem Garten Eden, den sie sich vorgestellt haben, nicht viel zu tun hat. Die Anhänger des vermeintlichen Propheten begegnen Elend, Korruption, Drogen, Verrat und Wahnsinn. Trotzdem lässt sich die kleine Schar in ihrem Glauben nicht beirren. Und

auch als das von dem Messias prophezeite Ende der Welt nicht eintritt, wird er von seinem Gefolge nur noch inbrünstiger gefeiert.

Wie alle Episoden in Carlos Fonsecas vielschichtigen Romanen lässt sich auch diese als eine Fabel lesen. In Carlos Fonsecas Mikrokosmen ist immer auch der Makrokosmos präsent. Und immer gibt es einen Erzähler, der das Geschehen vom Rande aus bezeugt und dabei gegen ein nie ganz verschwindendes Gefühl der Leere ankämpfen muss.

So heißt es in »Museo Animal«:

»Es verbirgt sich eine Geschichte unter der Geschichte. Eine universelle Geschichte [...]. Es gibt die Zeit der Menschen und die Zeit der Götter. Und dann gibt es die Zeit der Erde. Eine in einem anderen Maßstab geschriebene Geschichte: im Maßstab der Natur, statt dem Maßstab der Menschen, geschrieben im Rhythmus der unterirdischen Ströme, auf Felsen gestanzt und in Baumrinden geritzt. Eine schreckliche Geschichte von langsamen Zerstörungen über Jahrhunderte hinweg, die eines Tages an die Oberfläche gelangen.«
(Museo Animal, S. 347)

Carlos Fonseca verschiebt gleichsam den Blickwinkel auf die Dinge, um zu verhindern, dass sofort die gewohnte Wahrnehmung einsetzt. Unser Gehirn ist darauf trainiert auszusortieren, was nicht unmittelbar in unsere Lebenswirklichkeit passt. Wie es gute Literatur nun einmal tut, wirft Carlos Fonseca uns in einen Strudel aus Ereignissen und Figuren, die alle auf nicht unmittelbar offensichtliche Weise miteinander zu tun haben. Die geografischen, historischen, literarischen Querverbindungen, die er zieht, legen plötzlich offen, dass alles irgendwie zusammengehört. Jacques Derridas Dekonstruktion und der Subkommandant Marcos, W. G. Sebalds haltlose Erzähler und der auf der Suche nach dem Eldorado wahnsinnig gewordene Lope de Aguirre, Alexander von Humboldt und Christopher Columbus, Hernán Cortés und die Malinche, eine lateinamerikanische Version der Johanna von Orleans, in der sich Jahrhunderte später wiederum Argentinien Evita spiegelt. Ein von 56 Familien besetzter siebenundzwanzigstöckiger Rohbau auf einer Karibikinsel und eine Theorie über den tropischen Barock als Resultat einer überhitzten Rastlosigkeit von Körper und Geist.

Die Literatur wird zum Strudel, in der Kunst und Leben so untrennbar verbunden sind, dass – um auf die Frage zurückzukommen, wie engagiert Kunst sein darf oder muss – auch die Politik nur ein Aspekt dieser letztlich durch die Kunst geschaffenen Realität ist.

Alles entsteht erst durch die Repräsentation, erlangt in ihr seine Bedeutung, wenn auch nie endgültig – denn eines geht deutlich aus diesen ineinander verwobenen, sich ergänzenden und gegenseitig infrage stellenden Geschichten hervor, die Carlos Fonseca in Büchern bündelt, die aber eigentlich eine ganze Welt entstehen lassen: Es gibt keine letzte Wahrheit.

Und es gibt keine feste Perspektive. Lateinamerika ist nicht der Kontinent jenseits des Atlantiks. Europa ist nicht das Hier und nicht das Dort. Beide Kontinente sind mögliche Orte in etlichen parallelen Wirklichkeiten.

Wie es die in »Museo Animal« eingewebte wahre Geschichte des deutschen Anarchisten und Gewerkschaftsführers Otto Feige alias Ret Marut beispielhaft zeigt. Besagter Otto Feige emigrierte in den 1920er-Jahren aus Deutschland nach Mexiko und wurde dort unter dem Pseudonym B. Traven ein Bestsellerautor. Seine Bücher handeln von der Ausbeutung der Indios auf Edelholzplantagen im mexikanischen Bundesstaat Chiapas während und nach der Kolonialzeit – natürlich durch ›Weiße‹ mit europäischen Wurzeln. In eben der Region, in der auch Subkommandant Marcos wirkte, der in »Museo Animal« eine wichtige symbolische Rolle spielt. – Europäische und amerikanische Wirklichkeiten greifen unentwerrbar ineinander. Vor allem natürlich auch durch ihre Geschichte der Kolonisierung auf vielen Ebenen, die bis heute die Lebensrealitäten prägt.

Wie das Imaginäre entkolonisieren? Auch darum geht es Carlos Fonseca. Und so erzählt er Geschichte um Geschichte die alltäglichen kleinen Begebenheiten, die wie ein Mosaik die große Geschichte bilden, von ihr jedoch häufig ausgelöscht werden. Er spannt mit diesen Geschichten einen Bogen, zeigt aber gleichzeitig, dass diese Kohärenz fragil, gebrochen, von Gewalt durchdrungen ist. Das Bild in viele kleine Einzelheiten zerspringt, wenn man es aus nächster Nähe betrachtet.

Und so beginnt »Austral«, Carlos Foncescas letzter Roman mit der Beschreibung eines Fotos von Man Ray, in dem das menschliche Auge eine Wüste mit rätselhaften, wie in den Sand gebrannten Zeichen zu sehen vermeint, die das Gehirn unvermittelt zu entziffern sucht. Tatsächlich stellt das Foto den Staub auf einer Glasplatte dar. Das menschliche Auge sieht so gut wie nie, was es zu sehen glaubt.

In »Austral« geht es um die Fantasien, die vom Norden, von Europa, auf Lateinamerika projiziert werden, und die Projektionen, die von Lateinamerika auf den ›alten‹ Kontinent

gerichtet sind. Vorurteile und Sehnsüchte, die durch verschiedene Reisebewegungen hin und her gespiegelt werden.

Vom Süden in den Norden hat sich in dem Roman zunächst der Erzähler Julio Gamboa bewegt, von seiner Heimat Costa Rica an eine Universität in den Vereinigten Staaten, wo er seit über zwanzig Jahren unterrichtet. Bis ihn die Vergangenheit einholt, in Form eines Manuskripts seiner ursprünglich aus England stammenden und in einer Künstlerkolonie im Norden Argentiniens verstorbenen Jugendfreundin Aliza Abravanel, das er redigieren soll. Dieses Manuskript wiederum handelt von einer anderen Reise in den imaginären Süden, der von Friedrich Nietzsches Schwester Elisabeth, die mit ihrem Ehemann Bernhard Förster Ende des 19. Jahrhunderts in Paraguay eine germanische Kolonie gründete. An einem vermeintlich geschichtslosen Ort sollte die deutschnationale Siedlung Neu-Germania zu dem idealen antisemitischen Staat werden, den Förster in Deutschland vergeblich angestrebt hatte. Dass Paraguay kurz zuvor durch den Krieg gegen Argentinien, Brasilien und Uruguay zwei Drittel seiner Bevölkerung verloren hatte, kam nicht ungelegen.

Doch wie so viele andere Utopien wurde auch diese von ihrer eigenen Absurdität und den im Vorfeld nicht bedachten Unzulänglichkeiten der lokalen Flora und Fauna besiegt. Bernhard Förster verfiel dem Alkohol und nahm sich das Leben, Elisabeth Förster-Nietzsche musste ihren Försterhof und den eigens dorthin transportierten Flügel verlassen und kehrte nach Deutschland zurück, um sich ihres Bruders anzunehmen.

Das Manuskript im Roman handelt von diesem verfehlten Versuch, sich mit einer Realität über eine andere hinwegzusetzen, in den Mittelpunkt rückt es aber den von der offiziellen Geschichte verschwiegenen indigenen Dolmetscher, bedeutungsträchtig nur ›Der Stumme‹ genannt. Seine unterdrückte Stimme steht nicht nur als Symbol für die Unterdrückung der indigenen Bevölkerungen auf dem ›neuen‹ Kontinent, sondern spiegelt auch das Schicksal des jüdischen Volkes, aus dem die fiktive Autorin Aliza Abravanel hervorgeht:

»Eine lange Kette von Erzählern, die allesamt versuchten, über das immer wieder neu ansetzende Erzählen jene Geschichte zu verstehen, die lang und dürr war wie eine Flamme und auf ihrem Weg alles zu verschlingen vermochte.« (Austral, S. 34)

Die zur Dystopie verkehrte ideale Welt ist ein wiederkehrendes Motiv in »Austral«. Auch die mit den besten Absichten gegründete zeitgenössische Künstlerkolonie fernab der Zivilisation im Norden Argentiniens hat mit der Realität der physischen und psychischen Konstitution ihrer Bewohner, vor allem aber auch mit einer allgegenwärtigen Vergangenheit zu kämpfen – die manche vergessen wollen, andere vergessen zu machen suchen und wieder andere lebendig erhalten wollen. Das Paradies gibt es, zumindest für uns Repräsentanten der kolonisierenden, zerstörerischen westlichen Zivilisation letztlich nur zum Preis der Amnesie. Den Figuren in Carlos Fonsecas Romanen wird sie nicht zuteil. Wer sich in einer bequemen Wirklichkeit eingerichtet dachte, wird irgendwann unweigerlich von den unterirdischen Strömungen der Vergangenheit eingeholt.

Wenn er nicht ohnehin zu denen gehört, die, wie der Überlebende des guatemaltekischen Bürgerkriegs in »Austral«, alles daran setzen, um an Leid und Grauen zu erinnern und so zu verhindern, dass die Auslöschung so vieler Menschenleben tatsächlich erfolgreich war. Durch eine Gedenkstätte, die durch zahllose kleine Gegenstände des täglichen Lebens ebendieses in der Erinnerung der Besucher wiederauferstehen lässt, schafft der Überlebende eine Welt der Vorstellung, die der Grausamkeit trotzt. Ein künstlerischer Akt, der zum politischen Widerstand wird. Das Menschliche auf eine andere Ebene erhoben, in der es unantastbar wird für Niedrigkeit und Hass.

Oder, wie Anna Seghers es am Ende von »Das siebte Kreuz« ausdrückte: »Wir fühlten alle, wie tief und furchtbar die äußeren Mächte in den Menschen hineingreifen können bis in sein Innerstes, aber wir fühlten auch, daß es im Innersten etwas gab, was unangreifbar war und unverletzbar.«

Dieses Unangreifbare, Unverletzbare zu erfassen, gehört zum Wesen der Kunst. Weshalb es letztlich unwesentlich ist, wie engagiert oder nicht sie sich gibt. Wahre Kunst situiert den Menschen im Mysterium der Welt, des Seins. So notwendig wie das Leben selbst. Literatur, die uns in die Tiefe unserer selbst und des Universums führt, trägt notwendigerweise zu mehr Menschlichkeit bei. Und Carlos Fonsecas Bücher tun ohne Zweifel genau das. Hören wir ihn kurz im Original:

»A ella le gustan las noches, la oscuridad y el silencio. En las noches todo es posibilidad, universos ovillados. Sonidos, ruidos, rumores: a esas horas el universo se limita a murmurar, y ella se divierte imaginando los mundos que laten tras esa amalgama sonora.«

»Sie mag die Nächte, die Dunkelheit und die Stille. Nachts ist alles Möglichkeit, eingeknäulte Universen. Geräusche, Laute, Töne: um diese Uhrzeit murmelt das Universum einfach nur vor sich hin, und sie vergnügt sich damit, sich die Welten vorzustellen, die hinter diesem Klangteppich pulsieren.« (Museo Animal, S. 380)

Vielen Dank, Carlos Fonseca, für die Notwendigkeit und die Gabe, unsere Existenz in Worte zu fassen, und herzlichen Glückwunsch zu diesem Preis.

Muchas gracias, Carlos Fonseca, por la necesidad y el don de dar palabras a nuestra existencia, y muchas felicidades por este premio.