



## VON FACETTENAUGEN, THEATER-SCRATCH UND DER INVENTARISIERUNG DES SOZIALISMUS

*Posted on 22. Juli 2008 by Miranda Jakiša, Irina Lazarova*

Das Weltbild der Fliege ist mosaikartig zusammengesetzt. Was, wenn man entsprechend einen Facetten-Roman schaffen könnte? Nicht „Urheber der Schwangerschaft“ der eigenen Frau zu sein, mag einen Helden erschüttern und zum Erzählen zwingen. Was, wenn Trennung beim Wort genommen und der Text zerlegt und zerteilt wird? Überhaupt zerfällt die Welt, so viel ist klar – jedenfalls, wenn man in den 1990er Jahren in Bulgarien lebt.

---

### Ein Interview mit Georgi Gospodinov

Der Schriftsteller Georgi Gospodinov – einer der interessantesten Vertreter der jungen bulgarischen Literaturszene – schreibt nicht nur Lyrik, Prosa, Drehbücher und neuerdings auch Theaterstücke, er ist auch promovierter Literaturwissenschaftler, Redakteur der Literaturzeitschrift *Literaturen vestnik*, Mitarbeiter am Literaturinstitut der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften und Kolumnist der Tageszeitung *Dnevnik*. Gospodinov debütierte 1992 mit dem Gedichtband *Lapidarium*, dem weitere Lyrik-, auch Prosabände folgten. International bekannt wurde Gospodinov 1999 mit seinem ersten, eigenwilligen und experimentellen Roman *Estestven roman* (Natürlicher Roman), der 2007 im Droschl Verlag endlich in deutscher Sprache erschienen ist. novinki traf Gospodinov in Berlin, wo er sich 2008 als Gast des Berliner DAAD-Künstlerprogramms aufhält.

**novinki: Vor kurzem ist Ihr Roman *Natürlicher Roman* auf Deutsch erschienen. Was hat es denn mit dem Begriff**

## „natürlich“ auf sich?

**Georgi Gospodinov:** Der Begriff ‚natürlich‘ hat zunächst einmal mit den Naturwissenschaftlern ab dem 17. Jahrhundert zu tun und mit der Weise, wie sie die Welt (nach Foucault) als Ganzes beschreiben, ohne etwas auszulassen. (Im Bulgarischen ist die Nähe von *estestven* = natürlich und *estestvenicite* = Naturwissenschaftler schon vom Wort her gegeben, Anmerkung der Übersetzerinnen). Das ist eine Welt, in der das Sichtbare und das Unsichtbare, das Reale und Fiktive gleichermaßen wichtig sind. Ich bin Linné verpflichtet, einem zweiten Adam der Benennung, dessen wissenschaftliche Arbeiten heute wie Märchentitel klingen: *Praeludia Sponsaliorum Plantarum* oder *Der Traum der Pflanzen*. Mein Roman trauert aber auch um den Roman des 19. Jahrhunderts, den Stendhal als Spiegel beschreibt. Nun hat sich dieser Spiegel in sehr kleine Stücke zerschlagen und der Roman kann nichts anderes mehr wiedergeben als eine Facette, einem einzelnen Fliegenauge ähnlich. Unsere Geschichten heute sind Geschichten des Zerbrechens, des Zerfallens und der Vervielfältigung.

Einer der Helden des Romans ist Naturwissenschaftler und verrückter Gärtner. Er versucht, mit Hilfe der Sprache der Pflanzen das Gleichgewicht zwischen den Worten und den Dingen zu erhalten. Außerdem ziehen sich durch den Roman „die Wissensgeschichte des Klos“ und „die Wissensgeschichte der Fliegen“. Und der letzte und vielleicht wichtigste Grund, dass der Roman „natürlich“ heißt, liegt darin, dass er versucht, den Anthropozentrismus des klassischen Romans zu überwinden. Der Roman enthält einen Auszug aus einer „Bibel der Fliegen“, in der die Welt aus der Sicht einer Fliege erzählt wird.

**n.: Der Roman ist aber auch ein Roman über ein Jahrzehnt. In Bulgarien hat die Kritik ihn als „Roman der 90er“ bezeichnet.**

**G.:** Eher über das Ende der 90er Jahre. Zu dieser Zeit wurde er auch geschrieben, am Ende eines der merkwürdigsten und interessantesten Jahrzehnte. Bereits im zweiten Kapitel fragt sich der Protagonist, wie die 90er enden werden: als ein Thriller, als Gangsterfilm, als schwarze Komödie oder als Soap. *Natürlicher Roman* ist eher ein Roman über die Zerfallsprozesse dieser Jahre, über unser persönliches Auseinanderfallen. Es handelte sich um die Zeit der persönlichen Beziehungskrisen und um Krisen in einzelnen Gruppen. Es schien, als habe der historische Zerfallsprozess eine Kettenreaktion von kleinen, privaten, familiären und freundschaftlichen Zerfallsprozessen verursacht: Scheidungen und Trennungen auf allen Ebenen. Wahrscheinlich, weil wir zu lange – während der gesamten fünfundsiebenzig Jahre oder wie viele Jahre es auch waren – versucht haben, künstlich zusammen zu leben. Da haben sich viele unausgesprochene Dinge angesammelt. Es war ein schmerzhaftes Jahrzehnt, aber auch brodelnd vor Energie. Ich habe versucht, etwas davon in den Roman hinein zu bringen. Danach kamen Trauer und Erschöpfung, und mir kommt es so vor, als seien wir auf einen Schlag gealtert.

**n.: Das Denken in Jahrzehnten wird nicht nur in diesem Roman sehr stark betont, sondern auch in Ihren anderen, wissenschaftlichen und publizistischen Arbeiten.**

**G.:** Tatsächlich gibt es bei mir eine Technik des Verzeichnens, der Inventarisierung, der Aufzählung. Einige Kapitel sind aufgebaut wie Vergnügungslisten der 60er, der 70er und der 80er Jahre (die sich übrigens als kürzeste Liste erwies). Darin steckt natürlich auch eine gewisse Ironie, weil wir die Kultur des Sozialismus, die selbst ständig inventarisierte und ordnete, ja verlassen haben. Mich interessiert, wie und wo unsere persönliche und die so genannte große Geschichte miteinander verflochten sind, aufeinander stoßen oder wo sie sich verfehlen. Das ergibt mehr Sichtbarkeit, Dichte, Kontext, alles ist darin wichtig. Welche Lieder sangen die Leute 1968? Und was hat das mit den entsprechenden Ereignissen und Nicht-Ereignissen von damals zu tun? Die Lieblingsbonbons meiner Mutter und die Modelinie von 1973 sind Teil ein und derselben Geschichte, in der alles gleich gewichtet ist. Ganz ähnlich übrigens haben meine Lieblingsnaturwissenschaftler aus dem 17. Jahrhundert die Dinge wahrgenommen.

**n.: Der natürliche Roman ist in Bulgarien in der sechsten Auflage erschienen und wurde in zehn Sprachen übersetzt, u.a. ins Französische, Englische, Dänische und Deutsche. Waren die Reaktionen auf den Roman im Ausland mit denen in Bulgarien vergleichbar?**

**G.:** Das macht mich ein wenig verlegen, darüber zu reden. Vielleicht sage ich nur, dass der Umfang an Rezensionen viel größer war als der Roman selbst, was nicht schwierig ist, da der Roman schmal ist. Er ist in die meisten europäischen Sprachen übersetzt worden und manchmal amüsiert mich, wie unterschiedlich die Wahrnehmung des Romans in verschiedenen Ländern ist. Jeder Rezensent zieht sich für seine eigene Tradition heran. Die Vergleiche mit Borges, George Perec, Tarantino, Kundera, Paul Auster... sind eigentlich oft miteinander unvereinbar. Die französischen Medien nannten den Roman eine „Geschichten-Maschine“ und freuten sich über den Stil und die Struktur, die englischsprachige Welt hingegen schrieb eher über die „persönliche Geschichte“. Hier wurden die emotionalen, warm-herzigen Stellen im Buch höher bewertet. Im *Guardian* hieß es kritisch, dass es unnötig sei, „akademische Kunststücke“ in die Struktur des Romans einzuflechten. Am interessantesten ist der Anfang einer dänischen Rezension: „Möchten Sie einen bulgarischen Roman lesen? Neeiiin! Und möchten Sie einen postmodernen bulgarischen Roman lesen? Neeiiin! Neeiin! – Sie werden einen großen Fehler begehen, denn dieser Roman bringt es wirklich ....“. Die deutschsprachige Rezeption ist ebenfalls positiv. Es gab Rezensionen in *Literaturen*, *NZZ*, *FAZ*, beim *WDR*... Für mich ist wichtig, dass sie in Deutschland die Mischung aus Ironie und Verzweigung, Trauer und Humor eingefangen haben.

**n.: Und wie sind die Reaktionen während Ihrer Lesungen, gerade außerhalb Bulgariens?**

**G.:** Am Anfang hatte ich Angst, dass einige Dinge wegen unserer unterschiedlichen Vergangenheit und Erfahrung für das fremde Ohr verloren gehen. Es zeigte sich, dass wir aber doch ein sehr starkes gemeinsames europäisches Gedächtnis haben, das tiefer ist als erwartet.

**n.:** Zum europäischen Gedächtnis gehört auch der Mythos von Don Juan, den Sie in *DJ* bearbeiten, einem Theaterstück, für das Sie 2004 eine Auszeichnung für den besten bulgarischen dramatischen Text erhalten haben. Das Stück wurde bereits in Österreich und Frankreich aufgeführt. Wie ist dieses Stück entstanden?

**G.:** Als eine Art „Theater-Scratch“, als ein Versuch über die Frage, inwieweit der Mythos von Don Juan im 20. Jahrhundert noch funktioniert. Es ist eine Geschichte über die Leidenschaft und über Zigaretten, und auch darüber, wie kleine Verbote von heute morgen zu einer brutalen Antiutopie führen können. In der Zeit, als ich das schrieb, war Rauchen in Bulgarien und Deutschland noch nicht verboten (lacht).

**n.:** Sie sind auch Drehbuchautor des bulgarischen Teil-Films in der ARTE Koproduktion *Lost and Found*, an deren Entstehung Regisseure aus Estland, Bulgarien, Rumänien, Bosnien und Hercegovina, Ungarn und Serbien-Crna Gora wie Jasmila Zbanić, Stefan Arsenijević und Christian Mungiu mitgewirkt haben. Der Film besteht aus sechs Beiträgen zum Thema „Generation“. Wie ist die Idee zu diesem Film entstanden?

**G.:** Die Idee war, dass jeder von seiner Generation erzählt und davon, wie sich in seinem Land die Generationen verfehlen. Unser Film heißt *Das Ritual*. Erzählt wird von einer besonderen Hochzeit. Darüber, wie es sogar einem Fest nicht gelingt, zwei Generationen zusammenzubringen, die durch Geographie und Tradition voneinander getrennt sind, und wie jeder bei seinem eigenen Fest bleibt. Es geht um eine Hochzeit ohne Brautpaar, so als hätte man ein Begräbnis ohne Verstorbenen.

**n.:** Um Generationenkonflikte geht es auch in dem von Ihnen herausgegebenen Buch *Ich lebte den Sozialismus. 171 persönliche Geschichten (Az živjach socializma: 171 lični istorii)*, die auf der Website [www.spomeniteni.org](http://www.spomeniteni.org) gesammelt wurden. Und sie sind auch Co-Autor des *Inventarbuch des Sozialismus (Inventarna kniga na socializma)*. Wie werden diese Projekte in der bulgarischen Öffentlichkeit aufgenommen?

**G.:** Es gibt eine Kultur des Schweigens und Verschweigens in der bulgarischen Gesellschaft. Aus Angst, Scham oder aus einer besonderen Mischung von Patriarchalität und Sozialismus, ich weiß es nicht. Den Leuten fällt es schwer, ihre persönliche Geschichte öffentlich zu erzählen. Das schönste an dem Projekt *Ich lebte den Sozialismus* war, dass es viele Leute dazu gebracht hat, ihre eigene Vergangenheit zu erzählen. Viele der Geschichten sind das erste Mal

ausgesprochen worden. Ich glaube, dass das Erzählen der erste Schritt zu jeder Art von Reflexion ist. Die Geschichten sind sehr bunt, traurig, auch lustig. Die Leute erinnern dort das eine oder andere aus ihrer Kindheit, erzählen aber auch über Geheimnisse um Tschernobyl, das Schlangestehen für Bananen oder über Protestkundgebungen; sie erinnern sich an diese ganze Mischung aus Ideologie und Alltag, in der wir lebten. Das Internet als Medium bot uns ein leicht zugängliches und nicht teures Forum. Um unabhängig zu sein, haben wir das Projekt selbst finanziert – als einen Raum für alle, die sonst von den klassischen Medien ausgeschlossen sind. Es gab dann ein unerwartet großes Interesse an der Internetseite und am Buch, auch Streit... Ergebnis des Projektes ist, dass es jetzt leichter ist, zumindest was die bulgarische Gesellschaft betrifft, zu erklären, dass jede einzelne persönliche Geschichte zählt.

**n.: Lassen Sie uns noch einmal auf die Medien, nun aber auf die neuen alten Medien zurückkommen. In Ihrer Dissertation *Poesie und Medien: Kino, Radio und Werbung bei Nikola Vapcarov und die Dichter der 40er des 20. Jahrhunderts* untersuchen Sie die ‚klassischen Medien‘.**

**G.:** Das, was in den 30er und 40er Jahren des vergangenen Jahrhunderts mit den damals neuen Medien passierte und ihr Einfluss auf die Öffentlichkeit, die Literatur und die anderen Künste, ist wirklich beeindruckend. Ich habe untersucht, wie das Radio, das Kino und die Werbung die Dichtung veränderten. Und das sind Prozesse, die nicht nur für die bulgarische, sondern auch für die gesamte europäische Poesie und Literatur dieser Zeit gültig sind. Es lassen sich in dieser Hinsicht sehr starke Synchronien zwischen den europäischen Literaturen beobachten.

**n.: Gehen wir von europäischen zu etwas lokaleren Phänomenen über, vielleicht auch zu einem Gegenbegriff des Europäischen. Wie ist der Stellenwert des ‚Balkanischen‘ in Ihren Texten?**

**G.:** Ich sehe mich gerade nicht als einen exemplarischen Balkanvertreter – als einen aus irgendeiner rein balkanischen ‚Gattung‘, was für sich genommen ja schon ein Oxymoron darstellt. Mir gefällt das Stereotyp des Balkanischen nicht, das schon von zu vielen Schriftstellern inflationär verwendet wurde. Der Balkan existiert darüber hinaus nicht als ein Ort. Wer sich ernsthaft damit beschäftigen möchte, muss akzeptieren, dass dieser Raum von kleinen und untereinander verschiedenen Lokalitäten nur so wimmelt. Das ist am Balkan auch das Schönste. Nehmen wir als Beispiel das Dorf meiner Großmutter, das sie ihr Leben lang nicht verlassen hat. Es ist ein gesonderter Raum. Dieses kleine Fleckchen Erde, Teil des bulgarischen Südostens – das ist nur eine mögliche balkanische Identifikation. Genau dieses kleine Dorf, das kleine Haus und die kleine Kirche, in denen sie wandelte, ist für mich eine besondere Region, die sich von einem ähnlichen Ort in Bosnien oder einem ähnlichen Ort in Rumänien dennoch unterscheidet. Schriftsteller sollten gegen jede Art von banaler Verallgemeinerung angehen.

**n.: Seit Jahresbeginn sind Sie mit einem Künstlerstipendium des DAAD in Berlin. Hatten Sie Zeit, die Stadt kennen zu lernen?**

**G.:** Das Gute an dem DAAD Programm ist, dass ich für ein Jahr die Freiheit bekommen habe, zu schreiben, was ich will.

Je länger ich in Berlin lebe, desto weniger verstehe ich allerdings die Stadt. Wenn du an einem Ort ein wenig länger lebst, siehst du, dass die Dinge komplizierter und nuancierter sind. Meine erste richtige Begegnung mit Berlin war auf einem türkischen Markt in der Yorckstraße in Kreuzberg. Das ist ein sehr lebendiger und warmer Ort. Und zwanzig Meter entfernt von ihm liegt ein klassischer deutscher Friedhof, auf dem die Brüder Grimm begraben sind. Das ist eine sehr schöne Nähe von Markt und Friedhof. Chaos, Lärm, Energie und Ruhe, eine andere, jenseitige Welt. Ich bin sicher, dass keiner der beiden Orte die Anwesenheit des anderen ahnt. Sie stören sich nicht, im Gegenteil.

**n.: Was haben Sie in Berlin noch vor? Woran arbeiten Sie zurzeit?**

**G.:** Hier möchte ich meinen neuen Roman anfangen. Und auch einen Essayband zu Ende bringen. Darüber, wie wir imaginieren, wie wir ein ‚Woanders‘ – Orte an denen wir nie waren – kreieren. Ein Buch darüber, wie wichtig Dinge sind, die nie passierten, und über Orte, die wir zu sehen nicht geschafft haben.

**n.: Vielen Dank und viel Erfolg dabei.**