

**Am Weltenrand sitzen
die Menschen und lachen**
Roman von Philipp Weiss,
Zeichnungen von Raffaella Schöbitz

Etwa 1000 Seiten.
Fünf broschierte Bände im Schuber
Mit vielen farbigen und
Schwarz-Weiss-Abbildungen
Buchgestaltung von Pauline Altmann

Erscheinungstermin: 5. 9. 2018

Preise: € 48,- (D) / € 49,40 (A)

ISBN 978-3-518-42817-7



© Suhrkamp Verlag. Alle Rechte, Lieferbarkeit, Preisänderungen
vorbehalten. Der angegebene Ladenpreis in Euro gilt für die
Bundesrepublik Deutschland und Österreich. Von Importeuren
im Ausland festgelegte Euro-Preise können abweichen.
(978-3-518-91807-4)

An zwei Enden stehen wir, Kind von Gyokusendo. Ich hier, in Frankreich, am westlichen Ende des eurasischen Kontinents, du in Japan, an dessen östlichstem Ende, ich hier, am Atlantik, du dort, am Pazifik. Räume trennen uns, Kind von Gyokusendo. Und Zeiten. Und doch, es gibt etwas, das uns verbindet, das spüre ich, das gibt es zweifellos. Unsere Knochen kennen einander, unsere Rituale, unsere Gedanken vielleicht.



»Wanderer am Weltenrand«

Interview mit Philipp Weiss

Worum geht es in deinem Roman?

Die Wahrheit ist: Das ist für mich die allerschwierigste Frage. Ich habe mittlerweile den Verdacht, dass der Roman mit allem, was er ist und sein will, ebendiese Frage nach seinem Rahmen unterläuft und torpediert, da er die Entgrenzung sucht. Es ging mir tatsächlich um solch ein umfassendes Denken und Erzählen. Trotzdem ein Versuch einer Antwort: Es geht um Verlust und Aufbruch. Alle Figuren sind Suchende, Reisende, die auf ihre jeweilige Art mit dem Verlorenen und dem Verlorensein umzugehen versuchen, mit dem Verlust von geliebten Menschen etwa oder dem Erodieren der Realität.

In einem ersten Exposé hast du einmal geschrieben, es sei ein Roman über die »Erfindung und Verwandlung der Welt«.

Das gefällt mir immer noch gut, weil wir unseren Planeten in den letzten 200 Jahren tatsächlich völlig verwandelt haben. Erfunden haben wir die Welt, also die Gesamtheit unseres Lebenszusammenhangs, wahrscheinlich schon immer, aber wohl noch nie so global, technisch und komplex. Eine andere Formel, die mir auch gut gefällt, lautet: Es geht im Roman um das Verhältnis des Menschen zu Natur und Technik im Anthropozän – also jener Epoche der Erdgeschichte, in der der Mensch zur zentralen gestaltenden Kraft geworden ist. Was mich bei alledem besonders interessiert hat, waren Momente des Kontrollverlusts, auf kollektiver und individueller Ebene, das Ereignishafte und Unvorhersehbare, das plötzlich über einen hereinbricht und dabei ein Leben, ein Ich, eine Geschichte formt. Es zeigt sich in den Erschütterungen der Natur, in den Unfällen der Technik, den Umwälzungen der Politik und auch in der Liebe. Letztlich mündet alles in die Fragen nach der Utopie und der Zukunft des Menschen. Über und zwischen diesen genuin europäischen Themen steht Japan: als komplementäre Kultur, als Projektionsfläche okzidentaler Sehnsüchte. Und als ein Land, welches das westliche Weltbild inkorporiert und überboten hat.

Der Roman besteht aus fünf Bänden. Wie hängen sie zusammen?

Als ich begonnen habe, daran zu schreiben, das war 2012, gab es über lange Zeit konzeptionell nur einen der fünf Bände: *Terrain vague*. Er erzählt von einem androgynen Künstler, Jona, der, auf der Suche nach seiner verschwundenen Geliebten, der viel älteren Klimaforscherin Chantal, nach Japan reist und dort das Erdbeben und die Nuklearkatastrophe erlebt. Für Theaterarbeiten musste ich damals den Schreibprozess für ein Jahr unterbrechen. Als ich den Text danach wieder zur Hand nahm, wurde mir schnell klar, dass diese eine Geschichte und Form nicht ausreichen würde, um das zu erforschen und zu erzählen, was mich eigentlich interessierte. Nämlich: Wie ist es zu dieser Welt gekommen, in der wir uns heute befinden? Was ist die Vorgeschichte dieser fragilen technischen Membran, die sich da über unseren Globus legt? Und wo führt das hin? Ich begann also, mein Konzept zu erweitern. Und so entstand in kurzer Zeit die Idee der fünf Bände. Sie hat mir erst erlaubt, weit komplexer und umfassender über die genannten Fragen nachzudenken. Etwa ins 19. Jahrhundert, in diese Zeit der großen Umbrüche und Utopien, oder sogar bis zur Entstehung des Universums aus dem Nichts zurückzugehen, das war erzählerisch für mich ungemein produktiv.

Wie ergibt sich aus den fünf Bänden nun *ein* Roman, *eine* Geschichte?

Thematische und motivische Verknüpfungen gibt es auf verschiedenen Ebenen. Eine Klammer des Romans bildet etwa die historische Entwicklung der Individualität. Da erscheint etwas mit dem Aufstieg des Bürgertums: die Idee des Individuums, das offenbar zu einem gewissen Grad von seiner Umgebung unabhängig und selbstbestimmt agiert, das Rechte hat und diese auch einfordert, et cetera. Im 20. und 21. Jahrhundert scheint diese Erfahrung wieder zu zerfallen. Der Konsum und die Technik schalten uns in gewissem Maße gleich. Das Ich erodiert paradoxerweise, da es sich absolut setzt. Jeder Band zeigt nun einen anderen – wie ich es nenne – »Aggregatzustand des Ichs«.

Kannst du das etwas näher ausführen?

In den *Enzyklopädien*, die im 19. Jahrhundert angesiedelt sind, kann man noch die historische Konstituierung des Ichs miterleben, konkret in Form von Paulettes Geschichte einer feministischen Selbstermächtigung. In *Akios Aufzeichnungen* folgt man der Phänomenologie der kindlichen Wahrnehmung, die in ihrer symbiotischen Phantasie das Ich als untrennbar verwoben mit seiner technischen und biologischen Umwelt erfährt. In den

Glückseligen Inseln endet das Ich im »Echo Chamber«, in der virtuellen solipsistischen Blase.

Darüber hinaus sind die Teile durch Figuren und erzählerische Bögen verknüpft ...

Genau. So beginnen die *Cahiers* etwa mit dem Fund von Paulettes Gletscherleiche, der Erzählerin der *Enzyklopädien*, die Ende des 19. Jahrhunderts in den französischen Alpen verunglückte. Oder ein anderes Beispiel: Der Band *Die Glückseligen Inseln* ist ein Comic der jungen Japanerin Abra, die dem schon erwähnten Jona in *Terrain vague* begegnet. Die Teile sind ineinander verschachtelt wie paradoxe russische Puppen. So ergibt sich ein dichtes Geflecht aus thematischen und erzählerischen Verknüpfungen. Es gibt auch eine Schattenfigur, die durch – beinahe – alle Bände geistert: Satoshi, der »Mann vom Mond«, ein obdachloser *Nuclear Gypsy*, der als Tagelöhner Reinigungsarbeiten in Atomkraftwerken durchführt.

Jeder Band hat sein eigenes Format – Enzyklopädie, Notizheft, Erzählung, Transkript, Comic – warum hast du diese Form gewählt?

Warum sind die unterschiedlichen Formate nötig?

Alle fünf Bände sind höchst subjektive Weltentwürfe – immer von einer jeweils anderen Figur in der ersten Person erzählt. Jede dieser Figuren hat eine eigene Sprache, aber auch eine genuine Art, die Welt wahrzunehmen, das heißt, sie im Geist zu entwerfen. Wie kann man erzählerisch Denkprozesse und Erfahrungen abbilden? Die utopische Inventarisierung der Welt in der Enzyklopädie des 19. Jahrhunderts etwa, die fahrig, fragmentierten, in sich selbst gefangenen und zur Auflösung hinstrebenden Denkbewegungen philosophischer Notizhefte oder die phantastische visuelle Bildwelt des Comics – es sind nicht nur andere erzählerische Formen, es sind jeweils andere Zugänge zur Wirklichkeit, zugleich Manifestationen verschiedener Persönlichkeiten. Wir denken heute nicht mehr so stark in linearen Narrativen, sondern in symbolischen Hyperräumen, in einem komplexen Geflecht aus Bildern und Texten. Dem wollte ich Rechnung tragen.

Was hat es mit dem Titel auf sich?

Da gibt es als Referenz zunächst *Flammarions Holzstich*. Auf Deutsch trägt er auch den Titel *Wanderer am Weltenrand*. Diesem habe ich dieses wunderbare Wort »Weltenrand« entliehen. Die berühmte Illustration fand sich zum ersten Mal in einer Publikation des französischen Astronomen Camille Flammarion Ende des 19. Jahrhunderts, man hielt sie aber lange Zeit irr-

tümlich für ein mittelalterliches Original. Sie zeigt einen Missionar, der, wie es in dem daneben stehenden Text heißt, jene Stelle des Horizonts fand, wo Erde und Himmel nicht verschweißt waren, was dem Wanderer also ermöglichte, seinen Kopf durch diese schmale Lücke zu drängen. Dieses Bild eröffnet die positive Lesart des Titels und erzählt von der menschlichen Urbewegung der Überschreitung. Die zweite Referenz ist Nietzsches »Letzter Mensch« aus *Also sprach Zarathustra*. Bei Nietzsches letztem Menschen handelt sich um ein gleichgültiges und dumpf glückliches Geschöpf, das zu nichts mehr imstande ist, als zu blinzeln. Im *Zarathustra* heißt es: »Was ist Liebe? Was ist Schöpfung? Was ist Sehnsucht? Was ist Stern?« – so fragt der letzte Mensch und blinzelt.« Das Lachen ist dazu vielleicht eine hysterische Vorstufe.

In welcher Reihenfolge hast du die Bände geschrieben?

Es gibt diese Anekdote über einen Autor – ich weiß nicht mehr, war es Thomas Mann, Kant oder Freud? –, der jedenfalls zwei Schreibtische besitzt, an denen er an zwei verschiedenen Werken arbeitet. Kommt er mit dem einen Text nicht voran, treibt es ihn also fort, so drängt es ihn geradewegs zum anderen Schreibtisch hin und umgekehrt. Es gibt kein Entkommen. Die Fluchtbewegung wird so produktiv, und das Ganze wird beinahe zum literarischen Perpetuum mobile. So ähnlich habe ich auch – mit Ausnahme großer Teile von *Terrain vague*, die zuerst entstanden sind – an diesem Roman gearbeitet. Wurden mir etwa Chantals Zynismus der *Cahiers* und die Dunkelheit eines langen Winters zu viel, so habe ich an *Akios Aufzeichnungen* weitergeschrieben, die etwas Fröhliches und Tröstliches haben. Wenn ich des Spielens müde wurde, bin ich zu den *Enzyklopädien eines Ichs* geflüchtet und so weiter.

Was ist die beste Lese-Reihenfolge? Gibt es die überhaupt?

Die gibt es nicht. Es gibt aber sicherlich einfachere oder herausforderndere Reihenfolgen. Im Prinzip kann man sich dem Roman von jeder Seite nähern, man kann auch parallel oder selektiv lesen. Das ist wahrscheinlich eine sehr zeitgemäße Rezeptionshaltung. Ich selbst lese meistens in bis zu fünfzig Büchern parallel und so gut wie nie ein Buch zu Ende.

Japan ist ein roter Faden, der sich durch den Roman zieht. In allen fünf Teilen spielt dieses Land eine wichtige Rolle. Einige deiner Figuren brechen aus Europa dorthin auf, suchen vor Ort nach allem Möglichen, nach Glück, nach Fossilien oder nach einer verschwundenen Liebhaberin.

Was interessiert dich an Japan?

Japan hat mich, als ich 2012 das erste Mal dort war, augenblicklich gefesselt. Weniger aufgrund seiner so oft beschworenen vermeintlichen Andersartigkeit. Selbstverständlich ist Japan anders als Europa. Etwa durch die nach wie vor sehr präzente shintoistische Tradition der Ahnen- und Naturverehrung. Und nicht zuletzt wurde das Land über tausend Jahre von der Kultur Chinas geprägt. Vielmehr hat mich aber fasziniert, dass mir Japan so vertraut erschien. Einen japanischen Freund habe ich einmal nach dem Wesen Japans gefragt. Er antwortete, es sei die Aneignung des Fremden. Das klingt seltsam für europäische Ohren, die im Innersten immer das Eigenste vermuten. *Oitsuke, oikose!* heißt es im Japanischen: aufholen, überholen! Japan hat sich nicht nur das Wissen und die Kultur Chinas einverleibt, sondern auch in einer historisch einzigartigen Weise Wissenschaft, Wirtschaftsweise und Ideologie des Westens – allem voran in der sogenannten Meiji-Ära und später durch die amerikanische Präsenz nach dem Zweiten Weltkrieg. Die allzu vertrauten Risse und Absurditäten der europäischen Lebensweise findet man also in Japan wieder – gesteigert, fast bis zur Entstellung. Es war diese Vertrautheit, die aber, wie in einem Kafka-Roman, leicht verschoben und teils ins Absurde überhöht ist, die mich von Anfang an in eine sehr fruchtbare innere Spannung versetzt hat. Dazu kommt, dass Ästhetik in Japan auch im Alltäglichen einen viel höheren Stellenwert besitzt als in Europa, was mir natürlich sehr entspricht. Ich fühle mich manchmal wie ein in Europa geborener Japaner.

Ein Teil deines Romans ist in der Form eines Tagebuchs erzählt. Dieses Tagebuch enthält die Aufzeichnungen einer jungen Französin aus großbürgerlichem Haus, Paulette Blanchard, die in die Ereignisse rund um die Pariser Kommune 1871 verwickelt wird. Allerdings sind diese Aufzeichnungen alphabetisch geordnet, gleichsam in die Form einer Enzyklopädie gebracht. Welche Rolle spielt das Enzyklopädische? Warum diese Form? Paulette verfällt in den 1870er-Jahren in ein »Fieber des Ichs«, schreibt Tausende Seiten Tagebücher und editiert sie Jahre später in Form eines enzyklopädischen Projekts, um jene Momente zu fassen, in denen, wie sie schreibt, »die Welt über das Ich hereinbricht«. In der Form begegnen sich die äußerste Subjektivität des Tagebuchs und die formal inventarisierende Objektivität des Lexikons. Die Enzyklopädie hat hier also eine ordnende, für das Ich konstitutive Funktion. Es ist ein aufwendiger, obsessiver Selbstentwurf – die Utopie, das eigene Leben überblickend zu ordnen –, der natürlich zum Scheitern verurteilt ist. Der gesamte Roman folgt diesem

enzyklopädischen Gestus. Mich fasziniert das ausgesprochen: diese utopische Idee, das gesamte menschliche Wissen zu repräsentieren, die Welt als Gesamtheit fassbar zu machen. Die Romantiker meinten in der Nachfolge Hegels, der Roman müsse die »Totalität« der Welt im poetischen Akt erfahrbar und mitteilbar machen. Im 21. Jahrhundert, so scheint mir, lebt das utopische Projekt der Enzyklopädisten, der Weltausstellungsbetreiber, Kartographen und Romantiker wieder auf. Unter anderen, technischen Vorzeichen: durch Internet und Big Data.

Neben den historischen Ereignissen in Frankreich Ende des 19. Jahrhunderts widmet sich der Roman noch zahlreichen anderen wirklich großen Themen: Evolution, weibliche Emanzipation, Klimawandel und Klimapolitik, sogar eine Geschichte des Universums wird erzählt. Wie muss man sich die Recherche zu einem solchen Projekt vorstellen? Womit fängt man an?

Die Arbeit an diesem Roman war für mich beglückend. Ich habe mich, unterbrochen von mehreren Recherchereisen nach Japan, über Jahre zurückgezogen auf einen Landsitz und Tag und Nacht gearbeitet. Ausgangspunkt war die Frage: Wie weit kommen mein Denken und meine ästhetische Suche, wenn ich mein Leben völlig dem Schreiben widme? Ich selbst als Mensch bin zeitweise buchstäblich verschwunden. Ich war ein Gespenst, angeleitet durch die jeweilige Figur, in deren Denken ich mich gerade vertiefte. Wie nimmt ein japanisches Kind die Welt wahr? Wie reagiert es auf eine Katastrophe? Was weiß es über die Welt? Wie denkt eine Klimaforscherin und theoretische Physikerin? In welcher Wirklichkeit wächst eine junge bürgerliche Frau im Paris des späten 19. Jahrhunderts auf? Was erlebt sie? Ich habe mir die geistigen Landschaften meiner Figuren Stück für Stück kartographiert, Unmengen von Büchern parallel gelesen, immer auf der Suche nach dem anschaulichen Detail, Gespräche geführt, Reisen unternommen. Oft bin ich mit einem 50 Kilogramm schweren, mit Büchern prall gefüllten Rucksack von Bibliothek zu Bibliothek gelaufen. Der Trick, um dabei nicht die Nerven und den Überblick zu verlieren, lag darin, die Recherche zu parzellieren. Ich brauchte immer nur einen vagen Überblick über das Ganze und beschäftigte mich jeweils Tag für Tag mit nur einem winzigen Ausschnitt.

Das Verhältnis von Mensch, Technik und Natur ist ein zentrales Thema meines Romans. Von Fotoapparaten des 19. Jahrhunderts bis hin zum Reaktorunglück eines Atomkraftwerks und darüber hinaus zu Cyborgs –

ist es im Roman am Ende eine Tragödie, dass der Mensch glaubt, die Natur beherrschen zu können?

Absolut. Aber ich glaube, der Mensch kann gar nicht anders. Er ist seit seiner Entstehung ein technisches Wesen. Er war auf gewisse Art immer schon ein Cyborg. In Platons Dialog *Protagoras* erfahren wir über die Schöpfung der Welt: Zeus beauftragt Epimetheus, die Geschöpfe der Erde mit Eigenschaften auszustatten. Er gibt also den einen Kraft, den andern Schnelligkeit, einem Tier gibt er Klauen, einem andern wiederum einen dicken Panzer. Nur ein Geschöpf vergisst er. Es ist der Mensch. Er ist ein Mängelwesen, ein Geschöpf ohne Eigenschaften. Also bringt ihm Prometheus die Weisheit und das Feuer, und Pandora bringt ihm ihre verhängnisvolle Büchse. Seither verfolgt der Mensch sein prometheisches Projekt. Er versucht sich aus der Klemme zu denken. Er versucht, die Natur zu beherrschen, sich gegen deren Gewalt und Willkür, gegen die Unvorhersehbarkeit technisch aufzurüsten, mit immer komplexeren und aufwendigeren Mitteln, die wiederum noch komplexere Mittel zu deren Beherrschung erfordern. Das Interessante dabei ist, dass der Kontrollverlust dialektisch wiederkehrt. Immer raffiniertere technische Mittel hat der Mensch ersonnen, um zu kontrollieren, bis die von ihm geschaffene technische, zweite Natur selbst unbeherrschbar wurde.

Wird die Menschheit in die Virtualität verschwinden?

Werden wir die Materie hinter uns lassen?

Man kann die Geschichte der Technik als eine der sukzessiven Entkörperlichung betrachten. Mit dem Hammer externalisiert der Mensch sein erstes Werkzeug, die Hand, mit dem Rad seine Beine, mit der Schrift sein Gedächtnis, mit dem Internet sein Zentralnervensystem. Im Übertritt in die Virtualität geschieht aber ein qualitativer Sprung, etwas nie Dagewesenes entsteht, das bisher allein den Träumen und der Literatur vorbehalten war: eine völlig immaterielle Welt. Theoretisch kennt sie keine physikalischen Gesetze und keine Grenzen. Die Computersimulation, so könnte man sagen, ist die Externalisierung unserer Träume. Und unserer Alpträume.

Ein Band deines Romans erzählt von der jungen Japanerin Abra, der wir losgelöst von allen Realitätskoordinaten auf einer Art Irrfahrt, einer beklemmenden und gleichzeitig atemberaubenden virtuellen Odyssee durch Tokio folgen. Diese Geschichte ist vollständig als Comic umgesetzt. Was interessiert dich an diesem Medium?

Ich bin auf diesem Feld überhaupt kein Experte. Aber ich habe mir sagen lassen, dass die mitunter aufregendsten und innovativsten Erzählexperimente in diesem Medium stattfinden. Das kann ich mir sehr gut vorstellen. In der literarischen Sprache kommen musikalische Aspekte wie Rhythmus und Klang ebenso zum Tragen wie visuelle, d. h. sprachliche Bilder und geistige Landschaften. Realisiert man diese Bilder nun als solche, entfalten sie eine derartige Kraft, dass die Sprache daneben völlig verblasst. Das empfand ich als erleichternd und aufregend. Internet, Fernsehen und Zeitung machen von dieser Eigenschaft der Bilder ja tagtäglich Gebrauch. Die Bilder im Comic jedenfalls durchbrechen die Linearität der Erzählung, sie haben eine immersive Qualität, man kann in ihnen versinken, man kann auf ihnen umherwandern, sich treiben lassen und sich in Details verlieren. Das kam der Geschichte, die ich erzählen wollte, sehr entgegen.

Der Comic wurde von der Wiener Künstlerin Raffaella Schöbitz gezeichnet. Wie muss man sich diese Zusammenarbeit vorstellen?

Es war eine Freude, mit Raffaella zu arbeiten. Wir haben uns regelmäßig getroffen und unsere Ideen und Vorstellungen ausgetauscht. Das lief alles völlig reibungslos. Es war mir wichtig, ihr möglichst viele Freiheiten bei der zeichnerischen Umsetzung meines Textes zu lassen. Nach jeder neuen Seite habe ich Feedback gegeben, es ging dabei aber meistens nur um Details und um das gemeinsame Bemühen, visuellen japanischen Klischees zu entgehen. Raffaella hat sich dieser Aufgabe völlig unerschrocken und mit größter Hingabe angenommen. In ihrer Umsetzung zeigt sich eine fantastische künstlerische Vielseitigkeit, die, so finde ich, den ganzen Roman noch einmal widerspiegelt.

Ist *Am Weltenrand sitzen die Menschen und lachen* ein politischer Roman? Ist er eine Art Anklage? Eine Abrechnung gar?

Oder eine Liebeserklärung an die Menschheit?

Alles das zusammen! Ich war 30, als ich mit der Arbeit an dem Roman begonnen habe. Er ist, sagen wir, ein erstes Resümee.

ENZYKLOPÄDIEN EINES ICHS

VON

PAULETTE BLANCHARD

HERAUSGEGEBEN VON

LOUIS DE NEUFVILLE



PARIS, 1897

Nach dem
es hier ge
du Grand
frommen
reiten soll
te Period
junge Fra
der Elter
weigerte
Großmüt
träge in d
das die k

AÉRO
schreiber
lichen Ar
einfach v
wiederho
mit entse
erzählte,
Male! Un
dieselbe
forttrag
fortfabul
gestaltet,
ich es sel
ten – die
Blanchard

2. Und
lagern, d
ten Phanta

dringlicher, und die mir nun nicht mehr aus dem Kopf wollen! Das erste zeigt den aufsteigenden Ballon in jener Nacht über dem Jardin de Tivoli, diese ungewöhnlich kleine Charlière, aus weißem, reich be-



Charlière

Paris, 1870. Paulette, siebzehnjährig, aufmüpfig und ausgestattet mit maßlosem Lebenshunger, droht zu ersticken in der Enge ihres bürgerlichen Lebens. Ihr Umfeld – eine großbürgerliche Ingenieursfamilie – tötet ihre Passionen ab und schwört sie ein auf eine ihrem Stand und Geschlecht gemäße Existenz. Erst der Aufstand 1871 und die Tage der Kommune bringen die ersehnte Befreiung. Sie zeigen der jungen Frau, dass man sich gegen Verhältnisse auflehnen kann. Das sozialistische Experiment endet jedoch in einem Gemetzel. Vor ihrem Kummer fliehend, reist Paulette nach Wien zur Weltausstellung 1873, wo sie ihren zukünftigen japanischen Mann Tetsuo kennenlernt. Mit ihm zusammen kehrt sie Europa den Rücken und begibt sich als eine der ersten europäischen Frauen in das Japan der Meiji-Zeit, in ein Land also, das sich nach über zweihundert Jahren der Isolation dem Westen öffnet und von Grund auf verwandelt.

yschen Schock, mit welchem ich den Muskel des Lachens stimu-
Da ließ Monsieur Duchenne zur Erleichterung aller Anwesen-
und entfernte die Stäbe
te ungläubig sein Gesicht
den Teufel selbst wieder
h?«, fragte Monsieur Du
rinnere, Monsieur Duch
önne schön werden, sel
dieser zurück. »Ganz r
heit, allein durch das al
Selbst das meine?« »Nu
das Ihre zeigt im Verbo
wirkten mit einem Mal f
fortsetzten! »Ich bitte
ch in die schöne Heler
en?« Und Monsieur D
Das Gesicht bewahre



Wer weiß, vielleicht kann ich überholen, und dann, von ganz vorne, einen Blick zurück wagen. Vielleicht sehe ich dann die Linien, die Wege und Verläufe. Vielleicht, wer weiß, setzt sich alles wieder zusammen.

2. Heute spazierte ich durch die Praterauen, die Hauptallee entlang, auf der die feine Wiener Gesellschaft promenierte, und sah da und dort, auf eigens dafür angelegten Bahnen, elegante Herren auf riesenhaften Velozipeden, wie sie zwei Meter über der Erde auf ihren Satteln schwebten, mit ihren Füßen, fernab des Bodens, in die Pedale traten und, erst einmal in Fahrt, mit Leichtigkeit selbst an den Pferdefuhrwerken vorüberstoben. Ein schwindelfreies Volk der Akrobaten! Die Vorderräder dieser neumodischen englischen Gefährte, mit leichten Drahtspeichen versehen statt mit schweren Eisenstreben, überragen die Hinterräder um ein Vielfaches. Je größer das Rad, desto höher die Geschwindigkeit, so klärte man mich bereitwillig auf. Wird man also, so frage ich mich, in einigen Jahren schon auf Hochrädern fahren, so titanenhaft, dass man über die Baumwipfel und Häuserreihen wird hinwegblicken können? Man würde in diesem Fall Stechbrillen benötigen, die es erlaubten, Hindernisse auf der fern unter einem liegenden Straßenschlucht zu erspähen. Und um auf- und abzustiegen bedürfte es eigens konstruierter Aufzüge. (Es bliebe zu hoffen, dass diese funktionstüchtiger wären als jener des hiesigen Industriepalasts.) Wagemutige würden kurzerhand über die Dachsimse auf ihre rasenden Räder springen und mit Fallschirmen, die sie in modischen Taschen auf dem Rücken trügen, von oben herab auf die Boulevards herabgleiten, um sich in den schicken Boutiquen, vom Rausch der Geschwindigkeit sich erholend, ein wenig zu zerstreuen.

ARMES (Waffen) — Ich betrete den Pavillon, sehe bloß aus der Ferne die Krupp'schen Kanonen und muss denken: Sind es nicht dieselben, die auf Paris zeigten? Da wird mir schwindlig, und es ergreift mich eine so entsetzliche Furcht, dass ich die Flucht ergreife. Ich höre Schüsse widerhallen, sehe die toten Leiber überall auf der Erde. Da wate ich durch Blut. Ist es deines, Yann? Oder deines, Clementine? Oder etwa deines, kleiner Jules? Und wengleich mir alle Kräfte schwinden, wage ich es nicht, auch nur kurz zu halten, mich umzuwenden, laufe vielmehr mit meinen fühllosen Beinen in einem fort bis nach meinem Quartier,

FORNICATION (Unzucht) — Mir ist zum Heulen
Lachen! Mir ist zum Schreien. Ich glaube zu ersticken
lette, atmen, atmen. Nein, ich wünschte, die Ärzte kämen
lich in die Salpêtrière, dann erschiene mir der I

schließe
zitternd,
Schmette
dass der S
verschwär
ARRIV
fen Helle a
motive stö
also in die
Eisen auf E
Meine Haut
nun in den C
wengleich
laternen län
Station denn
lächelt über
mir mitleidig
Die Türen au
Beinen. Ich so
im Kreis, mar
Bahnhof ist n
und Terpent
improvisiertes
Am Ausgang d
ken aus, mit N
der Menge. Un
die Halle manö
trippelnden Dan
und allerlei Hau
ein. Der Lokföh
in wilder Fahrt d
und brodelndem
mer schneller un
nimmersatt. Doch
Bahnhof steht am

len zumute! Zum
en. Ach was, Pau-
men und brächten
rsinn wenigstens
Das zu verstehen!

mich in mein Zimmer ein, werfe mich aufs Bett, liege dort,
in Schweiß getränkt, starre an die Decke, wo die schwarzen
rlinge flattern über dem brennenden Paris, warte und bitte,
Spuk wieder ein Ende nähme, die grässlichen Bilder wieder
nden!

HE (Ankunft) — I. Sechs Uhr morgens. Ein schmaler Strei-
im Horizont. Genug für mich, danach zu greifen. Die Loko-
ßt ihre Schreie aus, nein, es sind keine Jubelrufe. Wir rollen
Bahnhofshalle ein. Das Quietschen der Bremsen so grell,
isen, ich muss mir die Ohren bedecken. Es zischt, es faucht.
ist so dünn dieser Tage! Man gibt Signale. Alles drängt sich
Gängen, die Gesichter platt an die Fensterscheiben gedrückt,
kaum mehr zu sehen ist als Finsternis. Die Reihe der Gas-
gs der Bahnsteige. Ob ich mir telegrafisch in der letzten
keinen Fiaker bestellt hätte?, fragt mich die Triesterin,
egen, da sie mit der Zeit zu gehen weiß. Nein? Man wirft
e Blicke zu. Nun denn, viel Glück!, sagt sie. Und adieu!
f. Mitten hinein in das Gewirr aus fiebrigen Stimmen und
hnappe nach Luft. Vielmehr nach Staub. Man dreht sich
steigt sich auf die Füße. Rundum Balkengerüste. Der
och nicht einmal fertiggestellt. Es riecht nach Ölfarbe
, nach Mehrarbeit und Erschöpfung. Da finde ich ein
Schild: Gepäckshalle. Gaslampen weisen mir den Weg.
es Perrons händigen dazu berufene Organe Metallmar-
ummern der bereitstehenden Fuhrwerke. Ich gehe mit
d während ein Träger mein Gepäck geschickt durch
riert, zwischen Rollwägen,forsch schreitenden Herren,
nen, tollenden Kindern, aufdringlichen Hotelwerbern
sierern und Krämern, fällt mir mein Traum wieder
rer und der Heizer sind abgesprungen. Der Zug rast
urch die Nacht, führerlos, mit glühender Feuerbüchse
Dampfkessel, in voller Fahrt durch die Bahnhöfe, im-
schneller, durch Tunnel, über Brücken, kreischend,
genug! Draußen dämmt es. Ein weiter Platz. Der
Rande der Stadt, beinahe im Nirgendwo. Ich bin dar-

Japan, 2011. Jona ist dreißig, Künstler, anämisch, androgyn, ein Wanderer zwischen den Geschlechtern. Sein Leben ist geprägt von der Suche nach Begegnung, der Sehnsucht nach einem Du. Seit Chantal, seine »rhapsodische Liebhaberin«, von einem Tag auf den anderen verschwunden ist, ist er besessen von der Idee, sie wiederzufinden. Auf der Suche nach der zwanzig Jahre älteren Frau reist er nach Japan. Nach einer verzweifelten Liebesnacht erlebt er in einem Hochhaus das große Tohoku-Erdbeben, läuft danach allein durch die Straßen Tokios, das mit einem Mal stillsteht, und sieht auf einem Großbildschirm die Flutwelle, die er für eine Filmfiktion hält, bis sich bald darauf die Nachricht von der atomaren Katastrophe verbreitet.

Jona Jonas
Terrain vague

ERZÄHLUNG

ich mit Chantal tatsächlich einem über jede Verführung erhaben, lustfeindlichen Geistmenschen begegnet war, brach der Bann, und wir liebten uns, ohne noch einen klaren Gedanken fassen zu können, auf dem Schreibtisch ihres Universitätsbüros. Die mäd-

ekt durch ihr
i verstreuten
chte, nur um
em Boden zu
es die nahen,
e und Diskus-
r Körper und
Chantal stets

e – etwas an-
Dünnhäutig-
anchmal zu
stundenlang
egen bleiben
ni entlassen –
nal hatte sie
i. Nachts war
ihrem Kopf
nft bändigem
, die Nerven.
e sogenannte

es alte, mehr-
ante, in einer
ir benennbar
Unmittelbar
n, mir mitge-
e unerwartet

an, es tue ihr leid, aber sie mt
und wolle stattdessen nach Hau
damals meiner Beharrlichkeit u
wir uns noch zu einem Kaffee u
in der Stadt trafen, bevor Chant
dort aber statt ihrer Wohnung n
die Wolken von Staub sich schlie
Feuerwehr zu legen begannen –
Ort –, war zu erkennen, dass da
der vordere Teil weggebrochen
ein Puppenhaus. Auch Chantals
Straße aus einsehen, doch jene
fehlte. Es lag, wie die zwei alte
graben. Lange standen wir da un
blickten wir auf das, was Chant
Welt« genannt hatte.

- 9 -

Es ist etwas nicht da. Es gibt etw
Vielleicht war das auch der
Es war unvernünftig, impulsiv, n
te ich Anhaltspunkte, wo Chant
Vorstellung davon, was mich in
verständigen oder was ich, war
tun würde. Geld hatte ich kaum,
Vorhaben. Tokio, so hatte ich ers
sei die teuerste Stadt der Welt. I
Termine ab, noch gab ich irgen
scheid. Vielmehr packte ich eil
eine Tasche, schrieb eine kurz
mit der Bitte, sich um meine Ka
denselben Tag ein bizarr überet

Es sind mehrere Ereignisse, die die Physikerin und Klimaforscherin Chantal Blanchard in die Flucht treiben: die zerrüttende Liebe zum weit jüngeren Jona, die Hinweise auf einen spektakulären menschlichen Knochenfund und das Auftauchen der Gletscherleiche ihrer Urgroßmutter Paulette. Den Spuren derselben folgt sie über Sibirien bis nach Japan. In ihren Reisetexten kreist Chantal voller Ironie um das brüchige Verhältnis von Ich und Welt. Der Wissenschaftlerin gelingt es nicht, aus der narzisstischen Spirale ihrer Gedanken auszubrechen und in die Wirklichkeit zurückzufinden. In einem zynischen Pamphlet mit dem Titel *Zerstört Euch!* schreibt sie an gegen ihre lachhafte Verzweiflung und die Stellung des Menschen im Kosmos.

Jona Jonas
Terrain vague

ERZÄHLUNG



ENZYKLOPÄDIEN

PAUL

LO

CAHIERS
Chantal Blanchard

Siebtes Heft - November 2010 bis März 2011

Ich bin kein Hamlet. Und spreche doch zu einem Knochen.
Was grinsest du mir, hohler Schädel, her? Ich tue es jenem Dadaisten
gleich, der sich in den Totenkopf einer jungen Frau verliebte –
gerade einmal zweiundzwanzig, als sie 1811 an der Schwindsucht
starb. Er fand den Knochen in einer alten Kapelle, trug ihn jahrelang
mit sich herum. Auf der Schädeldecke waren Name und Geburts-
ort verzeichnet, die Backenknochen mit Rosen und Vergissmeinnicht
bemalt. Er sei, so schrieb er, in die 133jährige recht vernarrt und
könne sich nicht von ihr trennen.

DIE LIEBE *ein Unfall.*

*Ein inneres Desaster,
ein Kollaps der Vernunft,
ein Zusammenbruch
alles Denkens und Fühlens.*

**Gefällt dir die
Geschichte, Schädel?
Hast du jemals geliebt?
Hast du?**

**Wie alt bist du,
Kind von Gyokusendo?
Wie lange hat dich
die Erde konserviert?
Tausend Jahre?
Dreißigtausend?
Hunderttausend?
Eine Million?**

Kann es denn sein?
Bist du das, wofür ich dich halte?
Was wäre dann zu tun?
Was würde das bedeuten?

Du verwirrst mich, Skelett. Ich habe dich genau mit der Lupe betrachtet. Ach was! Ich habe dich gescannt und dreifach, fünffach, zwanzigfach vergrößert. Dein Kopf bleibt dabei klein wie eine unreife Frucht. Er hat dieselben Merkmale wie der von Flores. Die flach gewölbte Schädeldecke, die leicht vergrößerten Überaugenwülste, die Wangenbeine, die Jochbögen, die Oberkiefer und Unterkiefer zart wie die eines Menschen. (Aufschlussreich wäre ein genauerer Blick auf dein Gebiss. Wo klappert es heute?) Wie der Kopf eines Säuglings. Verstörend klein. Alles in allem: Der Schädel eines Frühmenschen. Als wärest du zwei Millionen Jahre alt. Oder drei? Ein verzweigter *Homo-erectus*-Schädel? Oder der eines *Australopithecus*? Als wäre Lucy, die Wunderbare, deine ältere Schwester. Kennst du sie, ja? Sag mir, wann wanderten die ersten Menschen auf den japanischen Inseln ein? Und wie groß ist dein Skelett? Vielleicht etwa einen Meter? Und diese langen Äffchenarme. Als würdest du mit einem Arm noch an den Bäumen hängen. Kann es sein?

ist oder so etwas Ähnliches. Und zur Sicherheit habe ich
jedenfalls dann noch nachgefragt: Oder dass ich viel zu viel
rede? Und sie hat mich angeschaut mit ihrem Beste-Mama-der-
We...

Da
när
me
di

AUFN

We
am
da
vi
Su
hä
da
fa
Pl
da
mi
es
al
ni
wi
au
da
ei
Gr
Bä
un

19

AKIOS
AUFZEICHNUNGEN

AKIO
ITÖ

(Transkription)

Akio ist neun Jahre alt, sprühend und neunmalklug. Mit seiner Urgroßmutter Hibaba, seinen Eltern und seiner stummen kleinen Schwester Keiko lebt er in einem kleinen Küstenort im Norden Japans. Seine Großeltern waren Anfang der 70er Jahre in die Präfektur Fukushima gezogen, die mit der Atomkraft einen ungeheuren Aufschwung erfahren hat: Arbeitsplätze, wirtschaftliche Blüte und traumhafte Natur. Im März 2011 bebt die Erde, und der schwarze Tsunami spült das Haus mitsamt den Kindern davon. Auf sich allein gestellt, machen sie sich in der Folge auf zu einer tagelangen Wanderung durch das zerstörte Küstengebiet. Akios Aufzeichnungen sind Transkriptionen jener Monologe, die der Neunjährige – als Mittel gegen die Angst – in sein Diktiergerät spricht.

Es ist ein rätselhafter Schmerz, der das Universum der jungen Japanerin Abra aus den Fugen geraten lässt: der »Schmerz in der Maschine«, nämlich in ihrer mechanischen Armprothese. Was folgt, ist eine schwindelerregende Reise durch Tokio, die sich zunehmend den Koordinaten der Realität entzieht, eine Höllenfahrt durch kulturelle Archive, Simulationen und paradoxe Schleifen des Selbst. *Die Glückseligen Inseln* erzählt von der leerlaufenden Suche nach Halt und dem Verlust des Anderen in einer medialisierten Welt. Der Text von Philipp Weiss wurde zeichnerisch umgesetzt von der Wiener Künstlerin Raffaella Schöbitz.



DIE ABRA AOKI
"GLÜCKSELIGEN
INSELN

Cool Cafe





自転車を除く

若二商店会

Ich
Laufe durch
die Stadt

Die Schmerzen bleiben.



Philipp Weiss, geboren 1982 in Wien, studierte Germanistik und Philosophie. Er schreibt Prosa und Theaterstücke, für die er mehrfach ausgezeichnet wurde. 2009 nahm er mit seinem Text *Blätterliebe* am Wettbewerb um den Ingeborg-Bachmann-Preis teil. 2011 gewann er mit seinem Stück *Allerwelt* das Hans-Gratzer-Stipendium; das Stück wurde am Schauspielhaus Wien uraufgeführt, wo er in der Spielzeit 2013/14 Hausautor war. *Ein schöner Hase ist meistens der Einzelle* gewann 2015 den Preis der Theaterstage Lyon und erschien auf Französisch in den Éditions Théâtrales (Montreuil). *Am Weltenrand sitzen die Menschen und lachen* ist sein Romandebüt.

Raffaella Schöbitz, geboren 1987 in Korneuburg, hat Theater-, Film- und Medienwissenschaft in Wien sowie Filmwissenschaft und Kunstgeschichte in Berlin studiert. Sie arbeitet als freischaffende Autorin, Dramatikerin und Illustratorin, u. a. für *Revolver. Zeitschrift für Film und Deadline. Das Filmmagazin*, und ist Teil des nicht.THEATER-Ensembles. Ihre Theaterstücke, *Zugvögel* (2014) und *Im Mutterbauch war's früher besser* (2015), werden vom Kaiser Bühnenverlag vertreten. Daneben hat sie Kinderbücher verfasst, u. a. *Knollnase* und *Roboter haben's auch nicht leicht*, deren Illustrationen ebenfalls aus ihrer Feder stammen. Für ihre Arbeit wurde sie mehrfach ausgezeichnet, u. a. mit dem DIXI Kinderliteraturpreis für Illustration (2015) und mit Stipendien des BKA Kunst und Kultur (2016 & 2017). 2017 war sie Stipendiatin der Peter Suhrkamp Stiftung. Ihre Bilder sind oft Mixed-Media-Collagen, ansonsten arbeitet sie häufig mit Tusche, Wasserfarben, Kohle und Buntstiften.

1000 Seiten, 5 Bände – ein Roman. Philipp Weiss erzählt in seinem furiosen Debüt von der Verwandlung der Welt im Anthropozän, jener Epoche der Erdgeschichte, in welcher der Mensch zur zentralen gestaltenden Kraft geworden ist. Zwischen Frankreich und Japan, zwischen dem 19. und dem 21. Jahrhundert, in Form von Enzyklopädie, Erzählung, Notizheft, Audio-transkription und Comic entwirft dieser kühne Roman ein Panoptikum unserer fliehenden Wirklichkeit. Ein Aufstand im Paris des Jahres 1871, der Atomunfall von Fukushima 2011, die Katastrophen der Erdgeschichte und das Ereignis der Liebe. Wie kommt man zurecht mit dem Unvorhersehbaren? Und was bringt die Zukunft des Menschen?