

Augsburg bis nach Hamburg führen. Mit stets unerwarteten, aber niemals unpassenden Kapiteleinschüben, die das Lesepublikum erneut in eine andere Epoche hineinversetzen, schafft Hergane es immer wieder, die Generationen miteinander zu verbinden, Parallelen zu ziehen, Rückblicke zu gewähren und Lektionen für die Zukunft anekdotenartig vorwegzunehmen. Es empfiehlt sich allerdings, den Roman mit großer Aufmerksamkeit zu lesen, um sich nicht in der Fülle an Lebensgeschichten zu verlieren. Durch kurze, prägnant formulierte Titel, ergänzt durch Zeitangaben, wirkt die Autorin einer möglichen Verwirrung allerdings präventiv entgegen. Die Stärke des Romans liegt außerdem gerade darin, die Geschichten der vier Generationen nicht linear zu erzählen, sondern brückenschlagend.

Der zweite große Schwerpunkt des Buches liegt – neben der Ceaușescu-Zeit – auf dem Leben in der deutschen Bundesrepublik, dem Neuanfang, dem Ankommen. Gehänselt wird Hanne von ihren Mitschülern für ihren Dialekt und ihren Kleidungsstil, der für bayerische Ohren komisch klingt und westlichen Augen altmodisch erscheint. In Deutschland ist sie die Fremde, das Mädchen aus Rumänien – also aus dem Land, über das es fast ausschließlich negative Vorurteile gibt. Und auch sie wird abgestempelt und in diese Schublade gesteckt. Die letzte der Chamäleon Damen sieht sich mit der Herausforderung konfrontiert, sich in der neuen Heimat zurechtzufinden und sich an die gänzlich unbekanntesten, postmigrantischen Umstände und Schwierigkeiten anzupassen. Sie will sich der Diskriminierungserfahrung widersetzen, ohne dabei ihre frühere Identität aufgeben zu müssen. Doch wie soll sie über ihre Kindheit, ihre Heimat reden? Soll sie von »drüben« erzählen oder sagen, wie es »bei uns« war? Nachdem sie für jede Variante und von allen Seiten kriti-

siert wurde, »spricht Hanne [allerdings] kaum noch von ihren ersten vierzehn Jahren« (S. 153).

Neben der inhaltlichen Vielfalt und Vielschichtigkeit ist es insbesondere die sprachlich-rhetorische Gestaltung, die diesen Roman so einzigartig werden lässt. Die Autorin verwendet und kreiert Wörter wie »Kriechkälte« (S. 30), »Löschvergeßlichkeit« (S. 55) und »Wasserwiderwillen« (S. 79), die nicht im Duden stehen und doch hineingehören, auf den ersten Blick vielleicht verwirren, aber schnell zu überraschend unerwarteter Klarheit führen. Sie wählt Formulierungen, die es so noch gar nicht gibt, und zeigt den Leserinnen und Lesern, was Literatur und Sprache eigentlich so alles kann und wie Maritas »Leben im Ohrfeigenüberfluss« (S. 30) wirklich zu verstehen ist. Hergane schreibt bunter, als ein Chamäleon jemals sein könnte. Und die von ihr geschaffenen Figuren sind es sowieso.

*Philip Piljić*

### **Vom Alfvöld aus sieht man weiter**

Esther Kinsky: *Weiter Sehen*. Berlin: Suhrkamp Verlag 2023, 185 S.

Seit es das Kino gibt, hat es zahlreiche Schriftsteller fasziniert, überall auf der Welt. Der amerikanische Autor Walker Percy hat diese Faszination in seinem Klassiker *The Moviegoer* (1960) einzufangen versucht – ein Buch, das Peter Handke ins Deutsche übertragen und *Der Kinogeher* betitelt hat. Das umfangreiche Werk des Pariser Nobelpreisträgers aus Kärnten ist geradezu übertoll an Reminiszenzen ans Kino, und viele literarische Bücher von Autoren seiner Generation wären wohl ohne Film und Kino kaum zustande gekommen. Was ist das Faszinierende, Einmalige, Unverwechselbare am Kino? Worin besteht das Geheimnis eines Filmpalasts? Und was heißt eigentlich »sehen lernen«? Was

bedeutet »weiter sehen«? Das Kino als Raum gemeinsamen Sehens und Erlebens, der »Blick aus dem Dunkel in eine vom Film geschaffene Weite« (S. 9) – ist das heute nur noch Erinnerung, nur noch ein Traum? Und warum erzählt jede Kinoruine, egal wo sie steht, auf ihre Weise vom Ende dieses gemeinsamen Traums? »Das Kino als Ort der Klassenlosigkeit verging.« (S. 22) Dieses Vergehen, das man durchaus als Verlust ansehen kann, möchte Esther Kinsky in bleibende Worte fassen. Zu Literatur machen. In ihrem im Stil der Bücher von W.G. Sebald von prägnanten Fotos begleiteten Romanessay geht es ihr immer zugleich darum, was man sieht und wie man es sieht. »Ein Film im Kino ist in seiner Dichte und Absolutheit immer ein Eingriff in den Lauf der Welt für die Zuschauenden. Die Erfahrung eines solchen Eingriffs wurde von unzähligen Menschen geteilt [...]« (S. 19).

Um die schöne Vision eines lebendigen Lichtspielhauses noch einmal, wenigstens für kurze Zeit, Wirklichkeit werden zu lassen, versucht die Erzählerin zu Anfang des neuen Jahrtausends ein Dorfkinno im abgelegenen Südosten Ungarns zu neuem Leben zu erwecken. »Niemand in Budapest sprach freundlich von diesem flachen Land, dem Alföld [...]« (S. 23). Ihr jedoch erschließt sich Schritt für Schritt der besondere Reiz dieser »Landschaft der Leere, der Wiederholung, der verwirrend ähnlichen Namen auf den Ortsschildern, der großen Langsamkeit« (S. 24). Für einige Zeit wird sie, die einzige Hauptfigur dieses Textes, Teil des in all seiner Skurrilität liebenswert geschilderten Provinznests: »Ich fühlte mich fremd unter den Blicken, aus allen Zusammenhängen von Vertrautheit oder Zugehörigkeit gelöst, eine Empfindung, die ich nicht kannte, die mir aber behagte« (S. 32). Und sie findet allmählich einige Verbündete für ihren Plan, das wohl aus den frühen 1960er-Jahren

stammende, olivgrün gestrichene »mozgóképszínház«, genannt »mozi«, wieder aufleben zu lassen – eine altertümliche Bezeichnung übrigen, die heute kein Mensch mehr verwendet. »Auch dieses Kino, mitten in einem ungarischen Dorf, das mal eine Stadt gewesen war, hatte seine Einmaligkeit [...] Alles hatte hier lange geschlafen, die Sitze, die dicken Vorhänge an den Türen zwischen Foyer und Zuschauerraum, die Zelluloidstreifen und die Projektoren« (S. 52). Mit einer ganzen Reihe von aufmerksam und plastisch geschilderten Helferinnen und Helfern, mit sturköpfiger Hartnäckigkeit und zäher Geduld, mit oft schwierig zu besorgenden Neuanschaffungen und vor allem mit enormem Arbeitsaufwand gelingt es schließlich, das alte Kino einigermaßen herzurichten, und nachdem man sich auf »drei Vorstellungen pro Woche, zwei Filme« (S. 160) geeinigt hat, kann es endlich losgehen. Geboten werden »ungarische Sommerkomödien, die unweigerlich am Balaton spielten, ein Zeichentrickfilm, ein Kriminalfilm, »Heiße Felder« mit Katalin Karády, der einzige Film mit ihr, den wir ergattern konnten« (S. 160) – und manches mehr. Doch zur Vorstellung einer Balatonkomödie kommen nur sechs angetrunkene Jugendliche, die ihre Sommerferien bei den Großeltern auf dem Alföld verbringen müssen. »Ich sammelte nach dem Film die leeren Dosen unter den Sesseln ein und war froh, dass keinem von ihnen schlecht geworden war« (S. 160). Ende September muss das Mozi wieder schließen: »Kino als privates Vergnügen ging nicht, der Saal füllte sich nicht mit den Zauberfäden verschiedener Blicke, der große verschmähte Raum wurde immer wieder von Trostlosigkeit eingeholt, die sich schließlich als Untröstlichkeit entpuppte. Die Untröstlichkeit der Verwaisung« (S. 163). Natürlich war von vornherein absehbar, dass der ambitionierte Plan letztlich scheitern muss. Aber er

scheitert grandios. Die Fragen nach dem Verhältnis von Kino und Leben, Kino und Literatur, Kino und Fotografie bleiben. Und Besseres kommt nicht nach: »Das Schwinden des Kinos als Ort lässt sich nicht trennen von der Unterwanderung des Sehens als Willensakt durch die Vorgaukelung einer größeren Auswahl, abgedrängt ins Private, Kleine, Kontrollierbare. Der Öffentlichkeit entzogen, der Subversion entfremdet« (S. 148).

Quasi nebenher ist *Weiter sehen* auch ein Ungarn-Buch voller eindrücklicher Schilderungen der Metropole Budapest und des ländlichen Ungarn – und den Spannungen zwischen beiden. »Am Blaha Lujza tér ballten sich Lärm, Straßenstaub und Abgase, und nach Monaten im Tiefland verschlug mir die schiere Geschwindigkeit der Bewegungen anfangs den Atem, obwohl Budapest nie zu den schnellen Städten gehört hat« (S. 140). Es ist ein leicht melancholisches, wehmütiges und sprachlich brillantes Registrieren der neuen Zeiten, die in den sogenannten Nuller- und Zehnerjahren mit aller Macht auch die ungarische Gesellschaft stark verändern und, wie anderswo auch, das Kinosterben vehement beschleunigen. Sechzehn Jahre nach dem »Moziommer« (S. 171) besucht die Erzählerin noch einmal den Ort des einstigen Kinos. Die einsamen Trinker auf den Kneipenveranden gibt es noch, aber immer mehr Häuser scheinen verlassen zu sein und verfallen langsam. »Ansonsten war es menschenleer zwischen den Häusern, Krähen schweiften über die Felder, doch die Straßen waren glatt und ausgebessert im Vergleich zu früher, die Abwesenheit von allen Schlaglöchern erschien in dieser Ausgestorbenheit trügerischer als die früheren Unebenheiten« (S. 175). Die Bilanz des ehrgeizigen und aufwändigen Mozi-Projekts ist ernüchternd: »Das war vom Kino geblieben, leere, ausgehebelte Plätze ohne Ausblick. Ohne eine Richtung, in die das Auge se-

hen, geschweige denn weiter sehen konnte« (S. 180).

Bekannt geworden ist Esther Kinsky als kongeniale Übersetzerin, subtile Lyrikerin und kluge Essayistin. Doch erst ihre Romane, vor allem *Am Fluß* (2014), brachten der 1956 im Bergischen Land geborenen Berliner Autorin renommierte Literaturpreise und hilfreiche Stipendien ein. Ihr jüngster, unübersehbar von einem gewissen Kulturpessimismus grundierter, kluger und anregender, oft wehmütiger und immer nachdenklicher Text hat seine Längen. Denkt man an *Fremdsprechen* (2019), einen wunderbar dichten Essay zum Thema Übersetzen, oder an den intensiven »Geländeroman« *Hain* (2018), dann kommt man nicht umhin zu sagen, dass *Weiter sehen* wohl nicht der beste Essay oder der eindringlichste Roman von Esther Kinsky ist. Aber es ist ein gutes Buch.

Klaus Hübner

### Herzwort und Kopfwort

Herta Müller: *Eine Fliege kommt durch einen halben Wald*. München: Hanser Verlag 2023. 128 S.

Der schmale Band macht zehn Texte aus den Jahren 2002–2022 zugänglich, die in unterschiedlichen Anteilen essayistisch-reflektierende und literarisch-erzählerische Abschnitte verflechten. Darunter sind sechs Reden, die zu diversen Anlässen gehalten wurden, unter anderem zur Verleihung des Heinrich-Böll-Preises (2015), zur Verleihung des Preises für Toleranz und Menschenrechte des Jüdischen Museums Berlin (2022) und zur Aufnahme in den Orden *Pour le mérite* (2022). Den Abschluss bildet ein als »Monolog« eingeordneter Text. In den verbleibenden drei Fällen fehlen explizite Gattungszuweisungen. Einen auf den ersten Blick offenkundigen roten Faden liefern also weder die Gattungen noch die Inhalte.