

paul m waschkau

Vom Hauch eines Mythos umweht

Über Pseudo- & Heteronyme

Im Fokus >>> Elena Ferrante – Fernando Pessoa –
Thomas Pynchon – Danielle Sarréra – Frédérick Tristan –
mit einem Exkurs über Marlene Dietrich <<<



Der Mensch, der berühmt wird, verliert sein inneres Leben.

**Ist ein Genie einmal bekannt, dann gibt es
aus der Berühmtheit sowenig ein Zurück
wie ein Zurück in die Zeit.**

**Die Berühmtheit ist
irreparabel.**

Fernando Pessoa
ÜBER BERÜHMTHEIT

*

Vom Hauch eines Mythos umweht

Über Pseudo- und Heteronyme

INHALT

- 1) DER FALL FERNANDO PESSOA
- 2) HETERONYME : PSEUDONYME
- 3) DER FALL ELENA FERRANTE
- 4) DER FALL THOMAS PYNCHON
- 5) JÄGER AGENTEN SPIONE
- 6) EXKURS MARLENE DIETRICH
- 7) DER FALL DANIELLE SARRÉRA
- 8) EXKURS SALLY ROONEY
- 9) KLASSIKER_EXKURS:
VOM HAUCH EINES MYTHOS UMWEHT
- 10) ZURÜCK IN DIE SPUR
>>> TRISTANS STRATEGIEN
- 11) VERGNÜGEN DER VOGELPERSPEKTIVE
// BETRIEBSSYSTEME DER KULTUR
- 12) ZEITALTER DER ANALOGIE
- 13) ZURÜCK NACH LISBOA
- 14) ÜBER BERÜHMTHEIT
- 15) BEGEHREN UND ATTRAKTIVITÄT
// SHOW DER PREISE
- 16) BASISINFOS & QUELLEN
- 17) BIOSTATIONÄRE ANGABEN pmw



Vom Hauch eines Mythos umweht

1) Der Fall FERNANDO PESSOA

Der portugiesische Dichter PESSOA (1888-1935) war zu Lebzeiten literarisch kaum bekannt. Im allgemeinen Verständnis von Erfolg - ein Erfolgloser. Neben dem einen zu Lebzeiten erschienenen Buch MENSAGEM gab er im Selbstverlag Broschüren und Bücher mit eigenen ENGLISH POEMS heraus, für die es nach Pessogas eigener Einschätzung kaum LeserInnen gab, weshalb er diese Unternehmungen bald wieder einstellte. Zu schade sei ihm das Geld für etwas, das keiner will. Für die Kunstzeitschrift ATHENA wie der legendären – aber nur in zwei Ausgaben erschienenen - ORPHEU, una REVISTA TRIMESTRAL DE LITERATURA, fungierte er als redaktioneller Mitherausgeber. In ihr fand sich auch die berühmte MERESODE/ODE MARITIMA seines Heteronyms ALVARO DE CAMPOS.

2) **HETERONYME** unterscheiden sich von Pseudonymen dadurch, dass ihr Schöpfer es mit einer gänzlich eigenen Biographie ausstattet. Es geht hier nicht um eine Namensnennung für ein einzelnes Werk, sondern um die Gestaltung einer autonomen künstlerischen Individualität. Sie zeichnen sich aus durch unterschiedliche Schreibweisen, Themen, Stile. Im gelungensten Falle sind sie mit ihrem Schöpfer nicht identifizierbar. Und es versteht sich von selbst, dass sie geheim bleiben sollen. Denn ihre Entdeckung bedeutete das Ende ihrer Existenz und ihrer autonom schreibenden Stimme. Im literarischen Koordinatensystem – auf das ich mich hier vorwiegend beziehe – bestehen sie folglich nur aus Schrift. Niemals gibt es Fotografien. Und wenn doch, so sind sie gefälscht. Dass sie in der Öffentlichkeit nicht auftreten, weil sie ja nicht existieren, bedarf keiner Erklärung. Sofern diese schwebenden Wesen keine publizistischen Höhenflüge erreichen, und sie sich nicht zu sehr mit dem Eigenleben ihres Schöpfers verbandeln, fällt das kaum auf. Knifflig genug, dürfte es dennoch sein, davon handelt dieser kleine Essay. Innerhalb Pessogas Werk zählen seine Heteronyme ALBERTO CAEIRO, RICARDO REIS wie ÁLAVARO DE CAMPOS zu den bekanntesten. Daneben sagt man Pessoa den Gebrauch von weit über 100 Pseudonymen nach.

Im Falle eines unter Pseudonym publizierten Werkes ist es die AutorIn in Person. Allein der Name ist ein anderer, hinter dem sie oder er sich verbirgt. Es handelt sich übrigens nicht um eine rechtliche Grauzone. Das Deutsche Urheberrechtsgesetz wie das BGB

gestatten ausdrücklich die freie Wahl eines anderen Namens für ein künstlerisches Werk. Das Gros von AutorInnen, die unter Pseudonym veröffentlichen, verstecken sich im Erfolgsfall allerdings nicht (ausgenommen seien hier die Auswüchse im digitalen Raum des Internets). Sie geben bei Auftritten wie Lesungen oder im Zuge kultureller Berichterstattungen bzgl. ihres pseudonymen Werkes ihren bürgerlichen Namen oft mit an. Sie zeigen sich. Ein Akt, der mich stets irritiert. Warum dann überhaupt ein Pseudonym? Sicher gibt es dafür Gründe, meist wirtschaftliche, aber darum geht es hier nicht. Und jene, die ihr Pseudonym erfolgreich verbergen und von deren geheimer Existenz wir nichts wissen, werden sich kaum mit einem Einwand melden. Selbst wenn es ihnen unter den Nägeln brennt, Widerspruch zu erheben, bleiben sie klugerweise stumm.

3) **Der Fall ELENA FERRANTE**

Der Fall der italienischen Autorin ELENA FERRANTE (°1943) zeigt, es gibt Pseudonyme, wo die eigentliche Person ihre wahre Identität verbirgt. Dass es Ferrante in medial bilderdurchfluteter Zeit überhaupt gelang, eine literarisch weltweite Bekanntheit zu erreichen, ist ein Kunststück für sich. Selbst wenn sie eines Tages entblättert und die wahre Person hinter dem Pseudonym entdeckt und der Öffentlichkeit präsentiert würde. Aber damit ist vorerst nicht zu rechnen. Die Autorin, die sich nicht gänzlich versteckt, hat dafür sehr gute Gründe.

Mit dem Erscheinen ihres ersten Romanes *L'amore molesto* (1992) / *Lästige Liebe* (1994) hat sich Ferrante für die Anonymität entschieden. Zwar gibt sie schriftliche Interviews, allerdings beziehen sich diese vorwiegend auf ihr Schreiben und ihre Motivationen bzgl. der gewählten Anonymität. Fragen, die zu sehr ins Biographische zielen, beantwortet sie klugerweise nicht, weil diese nichts mit ihrer Literatur zu tun hätten. Fotografien von ihr gibt es nicht. Eines ihrer tiefgründigsten Argumente für die Wahl der Anonymität ist, dass Literatur sowieso Fiktion und bereits der Mensch als Schreibender ein anderer Mensch sei. Arthur Rimbauds __MOI EST UN AUTRE/ICH IST EIN ANDERER__ steht ihr dafür als Komplize zur Seite. Zuoft und zuoft falsch werden in medialen Berichterstattungen nach Verbindungen zwischen Werk und VerfasserIn gesucht. Diese ewigen wie lästigen Fragen zu biografischen Bezügen. Vermutungen – nicht selten gespickt mit wirren Spekulationen – die zuoft in die Irre führen. Erst ohne Kenntnisse über die Verfasserin, so Ferrante, könne das literarische Werk als reines und wahrhaftes wahrgenommen werden.

4) **Der Fall THOMAS PYNCHON**

Ähnlich gelagert und doch anders ist der Fall des us_amerikanischen Romanciers THOMAS PYNCHON (°1937). THOMAS PYNCHON heißt THOMAS PYNCHON, das scheint relativ gewiss. Er entzog sich der Öffentlichkeit in der Phase seines literarischen Durchbruchs in den 60iger Jahren. Fotografien gibt es nur aus seiner Navyzeit. Obwohl er bei den Simpsons einer Figur seine Stimme lieh, weiß die kulturelle Öffentlichkeit nahezu nichts über ihn, auch wenn die Begehrlichkeiten - ähnlich wie bei Ferrante - groß sind. Der fiktionale DOKfilm - THOMAS PYNCHON - A JOURNEY INTO THE MIND OF P. (2003), der versucht Pynchons privates Umfeld einzukreisen, um ihn ausfindig zu machen, scheitert an diesem Vorhaben grandios. In einem durch Superslowmotion auf 3-4 Sekunden gedehnten 1_Sekundenmomentum zeigt der Film im unscharfen Weitwinkel einen gehenden Mann auf der Straße als möglichen Pynchon. Und sagt uns damit - nichts. Letztlich lebt der spekulative Dokfilm allein vom Mythos Pynchon, den er weiter multipliziert. Pynchons Romanen - die wie die von Ferrante zur Weltliteratur unserer Tage zählen - schadet es nicht, ihn nicht näher zu kennen. Im Gegenteil. Und Ferrantes Argumenten folgend - ist dies sogar logisch.

5) **JÄGER AGENTEN SPIONE**

Leider ist unvermeidbar, dass eine Spezie von KulturarbeiterInnen sich nicht damit zufrieden gibt. Sie haben sich ein Arbeitsfeld erschaffen, das einem Jagdgebiet ähnelt. Schön geredet verstehen sie sich als Identitätsforscher auf der Suche nach dem Menschen hinter dem Werk. Mehr als an den Texten der verborgenen AutorInnen sind sie an der Aufdeckung der Identitäten derer interessiert, denen an ihrer personellen Bekannt- bzw. Berühmtheit in der Öffentlichkeit nichts liegt. Die klug wie weise wissenschaftlich ahnen, dass Öffentlichkeit nicht allein das Freiheitsgefühl ihres persönlichen wie intimen Privatlebens bedrohte, sondern unkontrollierbare Mächte ins Spiel kommen, die ihr Leben und die Rezeption ihres Werkes durcheinanderwirbeln könnten.

Jene Kulturarbeiter agieren wie Detektive, die etwas aufdecken wollen. Wie Doppelagenten mit der Absicht eines Geheimnisverrats. Auf der Jagd nach der realen Existenz der gefeierten Künstlerinnen sind sie Spürhunde und zugleich Jäger, die etwas erledigen wollen. Um ihr frei gewähltes Opfer bloß und zur Schau zu stellen, natürlich mit Bildern. Als ertrügen sie nicht, dass eine mit ihrem literarischen Werk erfolgreiche AutorIn unsichtbar bleiben dürfe. Als zähle es zur Pflicht von KünstlerInnen, sich der Öffentlichkeit auf dem Präsentierteller zu zeigen. Als zähle es zur Pflicht, Stellung zu

nehmen zum eigenen Werk, zum Schaffensbackground wie zum biografischen Raum/Zeit_Umfeld. Als dürfe ein literarisches Werk gar nicht für sich allein stehen.

Nicht selten steht hinter der Absicht der Entlarvung als Sichtbarmachung der bisher Verborgenen, die Verkleinerung der AutorInnen bishin zur Lächerlichmachung ihrer Person. Banalitäten aus deren Alltagsleben werden nun ins öffentliche Licht gezerrt. Und immer wieder gern publiziert: Fehltritte und fragwürdige Aktivitäten aus jugendlicher Zeit. Oder viele Jahre zurückliegende mehrdeutige Statements, die in der Gegenwart gesellschaftsbedingt inzwischen anders interpretiert werden und in Diskrepanz zum aktuell erfolgreichen Werk stehen, werden als Diskursfelder abgesteckt. Kurzum: Das Leben der sichtbaren AutorIn soll ihr Werk und sie selbst kleiner machen. Das ist die Absicht der Jäger. Denn was sie nicht ertragen – ist Größe.

Die Entdeckung der verborgenen Person und ihre Sichtbarmachung mittels überzeugender Fakten und Bilder ist für die Jäger vergleichbar mit der Trophäe eines abgeschossenen 16endigen Hirsches. Insgeheim höre ich sie voller Stolz verkünden:

*Ich habe sie erledigt. Schaut. So sieht sie aus.
So läuft sie rum. Da wohnt sie. Das ist ihr Leben.*

Denn Bilder sind die Trophäen als Ware im Zeitalter multimedialer Kultur. Bildhonorare übersteigen in nahezu allen kommerziellen Medien bei weitem die Honorare für Texte. An der Kunst – in unserem Falle an der Literatur - haben diese Jäger meist wenig Interesse. Das ihre ist das kapitalistische – gespickt mit dem Erfolgsgefühl, jemanden niedergestreckt – also erledigt – zu haben.

6) Exkurs MARLENE DIETRICH

Stellen wir uns das Heer von Paparazzi vor, für die es ein Jagderlebnis ist, berühmte SchauspielerInnen, die sich schwerlich verstecken können - speziell in heiklen privaten Lebenssituationen aufzuspüren, um sie für irgendein Medium mit ihrer Kamera *abzuschießen*. Je berühmter der Mensch desto höherpreisiger der honorierte Erfolg. DIANA SPENCER (°1961-1997) ist nur eines dieser berühmten zu Tode gejagten Opfer.

Wir Unbekannten sind davon selten betroffen. Aber dass es ein höchst unangenehmes Gefühl ist, von einer uns fremden Person ungefragt frontal und nah fotografiert in intimen Lebenslagen abgeschossen zu werden, vermögen nicht nur Zartbesaitete nachzuempfinden. Dass nicht allein Indigene oder sog. Urvölker Fotografiertwerden als Raub und Zerstörung ihrer Seele verstehen, überlappt sich mit dem unangenehmen Gefühl

des Ausgeliefertseins an fremde KameraMänner- & Frauen. Egal, ob sie beruflich oder privat unterwegs sind.

I've been photographed to death.

Dass eine Kamera eine Waffe ist, hat der französische Philosoph PAUL VIRILIO exemplarisch in GUERRE ET CINÉMA = KRIEG & KINO (fr.1984 > dt. 1986) herausgearbeitet. MARLENE DIETRICH (°1901-1992) hat – nicht allein krankheitsbedingt – die letzten 11 Jahre ihres Lebens ihre Pariser Wohnung nicht mehr verlassen. Auch um ihren Mythos, der mit ihrem Aussehen, ihren außergewöhnlichen Auftritten, ihrer Aura verknüpft ist, nicht zu zerstören, wurde sie Opfer ihrer Berühmtheit. 11 Jahre lebte sie im selbst verordneten Hausarrest, im selbstgewählten totalen Lockdown. Ihr letzter großer Film MARLENE (1984) - ein dokumentarischer Interviewfilm von Maximilian Schell - ist einer, in dem sie als Lebende nicht zu sehen ist - sondern nur zu hören. Sie nicht zu filmen, sie nicht zu zeigen – sondern allein ihr Filmwerk zu zitieren, war zuletzt Bedingung für das Filmprojekt. Auf ihre Verweigerung angesprochen - sagt sie im Film:

„Ich bin zu Tode fotografiert worden. I'am already dead.“

7) **Der Fall DANIELLE SARRÉRA**

Der in Frankreich bekannte – vielfach ausgezeichnete (u.a. 1983 mit dem Prix Concourt) – Schriftsteller FRÉDÉRIK TRISTAN (°1931) ist höchstwahrscheinlich der mutmaßliche Schöpfer der fiktiven Dichterin DANIELLE SARRÉRA (1932-1949) und ihrer poetischen sehr weiblichen ARSENIKBLÜTEN (dt.1978 / fr. 1974+76). Die mit Indizien gespickten zahlreichen Wege führen immer zu ihm und niemals an ihm vorbei. Knapp 30 Jahre konnte er dieses Geheimnis bewahren, bis er schwach wurde, es weiterhin zu leugnen. Auf seiner Autoren_www behauptet er es inzwischen gar selbst. Vielleicht wollte er es loswerden, um der Welt zu zeigen, dass er – ein Mann – der Schöpfer ihres genialen Werkes ist. Dass er – neben seiner gänzlich anderen Literatur als Tristan – ein unbeschreiblich weibliches poetisches Gen in sich trägt. Diese Schwäche ist verzeihlich. Sie ist menschlich, allzumenschlich. Wenn ein erschaffenes Heteronym mit einem Male zunehmende Bewunderung erfährt, bedarf es einer ungeheuren Kraft, davon niemanden zu erzählen. Oder zumindest nur einem kleinen vertrauten Kreis, der außerhalb des Kulturlebens keinerlei Ambitionen hat, das Geheimnis zu verraten. Denn für solch einen Akt braucht es Verbündete. Ohne Verbündete ist dieses Versteckspiel in hypermedialen Zeiten kaum zu führen.

*

Im Falle von ELENA FERRANTE regelt ihre bevollmächtigte Agentin die finanziellen wie vertraglichen Angelegenheiten. Denn diese Angelegenheiten machen die Wahrung des Geheimnisses dann schwierig, wenn wirtschaftliche Erfolge sich einstellen und Rechtliches wie Buch- Film- oder theatrale Aufführungsverträge zu händeln sind. Wenn Literaturpreise und den damit verbundenen Honoraren zur Disposition stehen. Selbst wenn Verhandlungen via @ digital geführt werden können: Am Ende bedarf es einer Adresse, eines namentlichen Bankkontos und nicht zuletzt verbindliche Signierungen. Würde all dies von der Autorin persönlich geleistet, liesse sich ihr Geheimnis grund einer zuverdächtigen Nähe nicht lange bewahren. Es sei denn, sie hat Strategien, die mir nicht bekannt sind.

*

Seit der Veröffentlichung der Sarréra-Texte beim französischen Verlag LE NOUVEAU COMMERCE (Paris 1974+1976) unter der Herausgeberschaft von FRÉDÉRIK TRISTAN – galt DANIELLE SARRÉRA als eine Art weiblicher Rimbaud. Rasch avancierte die tote D.S. zur Sherone femininer Literatur und wurde insbesondere von holländischen Feministinnen unter Fürsprache der Amsterdamer Literaturprofessorin Sonja Heebing als eine der ihnen gefeiert. Aber by the way: Sie ist viel mehr als solch eine Reduzierung auf den Feminismus. Es gibt in der poetischen Literatur kaum etwas, das ekstatischer ist als die Poesie der Sarréra, die sich angeblich 1949 im Alter von 17 Jahren auf dem Pariser Gare du Lyon vor einen Zug geworfen haben soll. Wer ein paar Zeilen ihrer ARSENIKBLÜTEN gekostet hat, könnte davon süchtig werden, um sie wieder und wieder zu verschlingen. Es ist eine Poesie, die dafür empfängliche Wesen in den Bann schlägt und niemehr losläßt. Manchmal stelle ich mir vor, dass sie ein Mädchenwesen war, das ausserhalb aller Zeiten gelebt hat. Dass sie sich in der Wirklichkeit nicht zurechtfinden konnte. Dass sie sich umbringen musste – erschien mir nicht unverständlich. In den ARSENIKBLÜTEN wuchert es vor verschleierte psycho-erotischen Todessüchten.

Vorgeblich fand Tristan Ende der 60iger Jahre ihre als *Journal & Œuvre* betitelten Texte in Schulheften auf einem Dachboden im Pariser Existentialistenviertel St.Germain des Près. Um seine Autorenschaft zu verschleiern – war er so vorausschauend – dass er die (von ihm stammenden) Sarréraschen Texte von einem jungen Mädchen handschriftlich niederschreiben liess, um sich nicht zu entlarven. Um mittels einer jungen weiblichen Handschrift Beweisstücke der Ablenkung vorzulegen. Wir befinden uns schließlich im Zeitalter der Analogie. Handschriftliche Manuskripte waren nicht unüblich. Handschriftliche Ergänzungen auf schreibmaschinengetippten Manuskripten ebenfalls nicht. Daher verstehe ich bereits diesen Akt der Täuschung in der Form des Verbergens

als einen hochgradig künstlerischen Akt auf dem Wege der Kreation einer identitären Biographie für das gewählte Heteronym DANIELLE SARRÉRA.

Die Publikation des Sarréraschen Œuvres war kein Knall aber sehr speziell. Zuallererst etwas für Insider. Darunter auch geniale mit dem Geschmack für Outsider. Als ihr schmales Werk unter dem Titel ARSENIKBLÜTEN 1978 im Münchener Matthes & Seitz_Verlag - jenem einstigen KULTverlag (ähnlich Merve) für Texte aus Frankreich – wie es sie in Deutschland nicht gibt - auf Deutsch erschien, tauchten schon bald Fragmente der ARSENIKBLÜTEN in R-W-Fassbinders Terroristenfilm DIE 3. GENERATION (1979) auf. Im Film rezitiert die französische Schauspielerin Bulle Ogier Tagebuchfragmente der Sarréra zweisprachig . Plötzlich konnte sich um die bis dahin unbekannte Dichterin, die man für eine unglückliche Selbstmörderin hielt, ein Mythos entspinnen. Ein Mythos angereichert mit Bewunderung und vielen offenen Fragen. Etwas später waren die AB auch ein Fest für experimentelles poesiereiches Performancetheater: erst in Paris (1985), nachfolgend in Berlin zelebriert vom RUDIMENTÄRTHEATER (1992) und vom ARSENIK.BLÜTEN.PROJEKT (2003) sowie dem GRUSOMHETENSTEATR in Oslo (2002) unabhängig voneinander zelebriert unter dem Projekttitel ALASKA. 2003 initiierte der Dichter & Dramatiker PM WASCHKAU (also ich) den ersten und (Stand: 2022) bislang einzigen DANIELLE_ SARRÉRA_ KONGRESS im damaligen ORPHTHEATER zu BERLIN.

Als Mitte der 90iger und zu Beginn der 00er_Jahre mit der Verbreitung des Internets und all seinen verfügbaren Informationen zunehmend Zweifel an der Existenz von D.S. aufkamen und sich die Vermutung verdichtete, der Finder und Herausgeber der Sarréraschen Manuskripte FRÉDÉRIK TRISTAN sei selbst Verfasser ihrer Texte – da war bei vielen die Enttäuschung groß, speziell bei den Feministinnen. Plötzlich spielte die zuvor bewunderte Textur keine Rolle mehr. Und als sich Tristan im Alter von ca. 70 Jahren mit seinem Pudel fotografieren liess, munkelten sich Fragen als Zweifel zu einer verstörenden Kehrung.

Das ist ja ein Mann. Dieser alte Typ soll Autor der poetischen Ekstasen sein, die Danielle Sarréra kurz vor ihrem Ableben als 17jährige verfasst haben soll? Unmöglich. Das kann nicht sein. Das darf nicht sein. Wer soll ihm das jemals glauben?

So halten sich anhand stilstrukturell-literarisch komperativer Untersuchungen bis heute die Zweifel an Tristans Autorenschaft für die Sarrérasche Poesie. Vermutlich auch, weil die Kulturwelt nicht akzeptieren will, so lange einer Täuschung erlegen zu

sein und nicht sein kann, was nicht sein darf. Die Détails der hier nur angerissenen Bezüge wären Stoffe für Universitätsvorlesungen und Seminare, für Symposien und Kongresse - auch hinsichtlich männlich/weiblicher Schreibprozesse. Schließlich hielt man die ARSENIKBLÜTEN der Sarréra viele Jahre nicht allein für eindeutig weiblich sondern auch für feministisch. Und sie sind es auch. DER FALL DANIELLE SARRÉRA eröffnet also einen ganzen Katalog von Fragen im diskursiven Transgender- und Geschlechterkomplex, wie die Fragestellung nach einer identitären Urheberschaft, die im Betriebssystem der Kulturwelt idR Klarheit und Biofakten verlangt. Keine spekulativen, sondern Fakten, die sich belegen lassen. Dokumente wie Geburtsurkunden. Pässe. Pässe mit Lichtbild. Also Foto-Fakten, die als Beweis vorlegbar und sichtbar sind. Obwohl theoriebewanderte LiteraturwissenschaftlerInnen wissen – wissen müssten, dass es in der Kunst nicht immer eindeutige Klarheiten gibt. Die identitäre Urheberschaft kann von vielen Zweifeln umkreist sein. Bekanntlich soll es auch GhostwriterInnen geben, schon mal gehört? Dennoch wird das Ende der identitären Autorenschaft – einhergehend mit der Auflösung eines authentischen ICHs – vom französischen Strukturalismus und der gefeierten Welle der philosophischen Postmoderne in den 60/70igern ein heiss diskutiertes Thema – vom Betriebssystem der Kultur im konkreten Einzelfall gerne ausgeklammert. Ein WERK OHNE AUTORIN – ohne sichtbare Autorin – ist in den Zonen medialer Kultur nicht erwünscht. Eine Art NO-GO. Das System stemmt sich dagegen mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln. Die Instrumente vertraglicher Verpflichtungen zum öffentlichen Auftritt sind nur ein Mittel, KünstlerInnen gefügig in die Pflicht zur Präsentation ihrer Werke zu nehmen. Sich zu zeigen, soll obligatorisch sein. Dabei grenzt die geforderte Erfüllung dieser Pflicht zuweilen an Nötigung. AnfängerInnen bzw. Einsteiger können sich als Neulinge solch einem Druck kaum entziehen. Versuchen sie es, wäre ihnen das Abstellgleis auf kurz oder lang ziemlich sicher. Vielleicht gibt es sogar SCHWARZE LISTEN, auf denen die Schwierigen – die spröden VerweigerInnen landen, damit man sie in Zukunft von vornherein umgeht.

8) **EXKURS SALLY ROONEY**

Die aktuell sehr erfolgreiche irische Schriftstellerin SALLY ROONEY (°1991) hat in einem Interview mit der Süddeutschen Zeitung ihre plötzliche Berühmtheit schmerzlich beklagt. Ihr läge an Auftritten in der Öffentlichkeit nichts. Sie erkenne - wie Ferrante - die Gefahr. Aber in ihren Verträgen sei Öffentlichkeitspräsenz vereinbart, an die sie sich halten müsse, um nicht vertragsbrüchig zu werden. Die SZ zeigt die Schriftstellerin auf einem Ruderboot, aus dem sie sich lieber davon gestohlen hätte. Auf Fotografien wirkt

sie ohnehin meist gequält. Ein Interview ohne Fotografie ist zwar vorstellbar – aufgrund der Mechanismen in der Medienbranche und dem Machtgefüge der Vermarktung – faktisch kaum denkbar – vielmehr obligatorisch. Dass die Autorin bedrängt wurde, sich zum Zwecke einer besseren Verbreitung ihres neuen Romans fotografisch ablichten und präsentieren zu lassen, ist anzunehmen. Wie unangenehm ungewiss psychische Folgen im Verlust von Privatheit in der Öffentlichkeit für die Autorin auch sein mögen, dies scheint der zu zahlende Preis für Erfolg in der Kulturwelt. Eine Art Pakt mit dem Teufel, auf den sich sogar die Zweifelnde einließ – wohlwissend wie sehr es ihrer Gesundheit schadet und ihrem Wohlbefinden im Leben belastet.

9) **KLASSIKER_EXKURS: VOM HAUCH EINES MYTHOS UMWEHT**

Mal ehrlich: Sind die klassischen Werke von Dramatikern oder Philosophen aus der antiken griechischen Blütezeit inhaltlich weniger bedeutend, weil wir aus dem Privatleben ihrer Verfasser nichts wissen? Ist die Biographie oder ein Bildnis von Homer für die Beurteilung der Odyssee echt von belang? Bildnis und biographische Détails der meisten von uns verschlungenen AutorInnen kennen wir gar nicht. Und wenn ein Kunstwerk bezaubert – brauchen wir tief ins Fleisch schneidende Informationen auch nicht. Denn das Werk spricht in ganzer Fülle für sich.

ELENA FERRANTE wie THOMAS PYNCHON sind bestsellermäßig erfolgreich. Ihre Bücher werden von ihren LeserInnen verschlungen. Nicht wirklich zu wissen, wer sie sind, wie sie leben, wie sie aussehen, schadet der Verbreitung ihrer Werke nicht. Sind jene geheimnisumwobenen Werke nicht gar VOM HAUCH EINES MYTHOS UMWEHT? Lesende RezipientInnen sind auch TeilhaberInnen des Geheimnisses und verinnerlichen das Geheimnis als Exklusivrecht für sich. Schließlich läßt sich das Geheimnis zuweilen zwischen den Zeilen erspüren. Sowohl ELENA FERRANTE wie auch DANIELLE SARRÉRA umkreisen in ihren Texten ihre Abwesenheit, die wie ein poetischer Zauber erstrahlt.

Je suis une vitre dans le palais des vitres; je ne sépare rien. Devant il n'y a rien à voir. Derrière, il n'y a plus rien à voir. // Je suis absente au sommet de l'absence.

Ich bin eine Glasscheibe im Glaspalast.

Vor mir gibt es nichts zu sehen.

Hinter mir gibt es nichts mehr zu sehen.

Ich bin abwesend auf dem Gipfel der Abwesenheit.

DANIELLE SARRÉRA in > ARSENIKBLÜTEN

*

10) ZURÜCK IN DIE SPUR. TRISTANS STRATEGIEN

Wie dumm jedoch ist der späte Kommentar zur Unmöglichkeit von Tristans Autorenschaft im Fall von Danielle Sarréra. Natürlich ist der 70jährige Tristan nicht Autor jener voll von sinnlicher Weiblichkeit wuchernden ARSENIKBLÜTEN, die er höchstwahrscheinlich in seinen jugendlich sprühenden Dichterjahren erschrieb. Darüberhinaus ist der Verweis auf den Pudel davon genährt, ihn als Autor und sein künstlerisches Werk mittels seines bürgerlichen Lebens klein zu reden.

*Ein Mann mit Pudel - oh Gott -
Den kann keiner ernst nehmen -
Gleich was er sagt oder schreibt -*

Von solcherart Äußerlichkeiten gilt es sich frei zu machen. Äußerlichkeiten blenden. Knapp 30 Jahre versuchte er die Spuren, die zu ihm führten, zu verwischen. Doch mit zunehmender Bekanntheit, mit sich steigendem Ruhm der Sarréra war das Heer der JägerInnen nach ihrem wahren Leben, nach ihrer biographischen Existenz stetig gewachsen. Die detektivischen Recherchen nährten die Zweifel, denn es liess sich über sie nichts finden. Die Spuren führten zu ihrem Entdecker. Und die Jäger wollten für ihre jahrelange Jagd und dem damit verbundenen Akt der finalen Erledigung endlich Klarheit haben und als Sieger hervorgehen. Sie wollten sich mit ihrer Recherchejagd belohnen. Die wunderbaren Texte interessierte sie nur noch wenig. Irgendwann wird auch der Autor schwach und behauptet nun: SIE = D.S. = ZU SEIN. ER -TRISTAN - DER VERFASSEN DER ARSENIKBLÜTEN DER DANIELLE SARRÉRA. *Danielle Sarréra, c'est moi!* Doch auch diese Behauptung – torpediert durch eine Studie von Pierre Borel (in: *L'Agonie d'Antigone*; Paris 1993) – ist zweifelhaft. Dennoch sprechen die Indizien für Frédéric Tristan, der wie Pessoa ein Meister im Gebrauch von Pseudo- und Heteronymen ist, allerdings weniger geheimnisvoll mit ihnen umgeht. (Tristan nennt diese Vorgehensweise *Polytheismus*.) Also angenommen es ist wahr, dann bleibt neben einer ganz außergewöhnlichen Poesie, die ja nicht verschwindet sondern weiter existiert! – dieser – i.m.S. – genialische Akt der Schöpfung eines Heteronyms mit spezieller weiblicher Biografie inkl. eines schwebenden Geheimnisses.

DAS SPEZIELLE SEINER STRATEGIE sehe ich darin, Danielles fiktives Leben in eine Vergangenheit zu verlegen, in der es von ihr keine Spuren mehr geben konnte. Dass er die ARSENIKBLÜTEN erst 25 Jahre nach ihrem vorgeblichen Ableben publizierte. Schließlich war die SARRÉRA, als er ihre SchulheftManuskripte Mitte/Ende der 60iger Jahre

angeblich auf einem Dachboden im Paris fand, als lebende Dichterin nicht mehr zu entdecken. Als Mensch war sie seit 1949 tot. Die literarische wie die feuilletonistische Welt konnte von ihr nichts mehr erwarten. Sie zu interviewen, sie zu fotografieren - war unmöglich. Sie musste sich nicht verstecken. Sie war *nur noch Text*. Die ARSENIKBLÜTEN - ihr schmales grandioses Vermächtnis - eine exzentrische manisch poetische Provokation. Man durfte staunen, wie sich eine 16/17jährige - Ende der 40iger Jahre - in den Hochzeiten des französischen Existentialismus und ausklingendem Surrealismus außerhalb des Mainstreams konfrontativ zum Mainstream positionierte. Sie inhärent auflehnte gegen das leicht Goutierbare seiner berühmten ProtagonistInnen wie Sartre/Camus/Beauvoir/Gréco. Kurzum ein Text wie ein gefundenes Fressen, um DANIELLE SARRÉRA enthusiastisch als außergewöhnliche singuläre mit den Waffen der Poesie fightende feminine Ikone zu feiern. Und naturgemäß sich selbst. Denn wer jemanden zur Ikone erhebt, will daran seinen ikonischen Anteil. (Der meine beläuft sich aktuell auf 1,77% - Kurs schwankend.)

11) **VERGNÜGEN DER VOGELPERSPEKTIVE // BETRIEBSSYSTEME DER KULTUR**

Was den sich im Schatten versteckenden UrheberInnen im Kern der Sache sicher gemein - ist nicht allein das künstlerische Verlangen oder sogar die Notwendigkeit, einen Text - ein Buch - ein Werk inklusive der fiktiven Person gegen alle Konventionen als Heteronym ein eigenständiges Kulturleben führen zu lassen, als dann aus Vogelperspektive zu beobachten, wie es von der Kulturwelt aufgenommen wird, ohne dass man/frau im Kulturtheater selbst mitspielen muss. Dass dies den unentdeckten SchöpferInnen einer fiktiven Kunstfigur auch Freude bereitet, darf vermutet werden. Die Zuschauer/Vogelperspektive verspricht ein kleines Vergnügen. Und es sei ihm oder ihr sehr zu gönnen.

Zu konventionell sind die Abläufe in den kulturellen Betriebssystemen geworden. Der Einfluss des Marktes in allen Bereichen unübersehbar. Selbst in progressiven Redaktionen gibt es kaum noch investigativen Journalismus. RedakteurInnen, die verborgene noch unbekannte Kräfte entdecken, sterben aus. Nur was schon irgendwie KULT ist, nur wer - in renommierten Verlagen/institutionellen Theatern/ professionellen Galerien & Museen - einflußreiche Fürsprecher hinter sich weiß - kommt im Feuilleton vor oder darf in gut honorierten Sendungen des Kulturradios eigene Texte vorlesen oder wird - exemplarisch - zu den Klagenfurter Literaturtagen (Bachmann-Preis) eingeladen. Man muss nicht sehr erfinderisch sein, um wissentlich zu ahnen, dass das Vitamin B oft eine förderliche Rolle spielt. Dass das Netz zwischen Literatur/Kunst & Kritik wie der

Verwertung ein übergreifendes in sich verflochtenes Netz ist. Angesichts des gros konformer Mittelmäßigkeiten im Literaturbetrieb sträuben sich einem schon mal die Haare. Wer sich aber wie einst Rolf-Dieter Brinkmann 1969 in der Westberliner Akademie der Künste mit einer metaphernschweren MP gegen die anwesende führende Kritikergarde (darunter Marcel Reich-Ranicki) auflehnt, der darf sich zu Lebzeiten verabschieden. Der wird – Genie hin oder her - fortan ignoriert. Der darf erst nach dem Tode mit seiner Wiederentdeckung rechnen. Dass KritikerInnen höchst empfindlich und dünnhäutig sind gegenüber Kritik, die sich gegen ihre eigene Kritik wendet, wäre ein Forschungsfeld für sich. Nur wer soll dieses Feld konfrontativ wie analytisch beackern? Wem es dennoch gelingt - Ausnahmen bestätigen nunmal die Regel - als Outsider zu reüssieren, vorgegebene Notwendigkeiten zu umlaufen und Aufmerksamkeit für sein Werk unter Verwendung eines Pseudo/Heteronyms zu erlangen, wird mit den Jägern, die die Person hinter dem Werk unbedingt präsentieren wollen, rechnen müssen. Verläßt ein Werk grund einer besonderen Weihung – wie der Verleihung eines LITpreises oder der Verfilmung eines Romanes – die Nischen einer sog. Off-Off_Kultur und zieht mediale Aufmerksamkeit auf sich, bleiben die Jäger mit ihren Forderungen Wünschen Anfragen idR nicht aus. Wer dennoch standhaft bleibt und sich dem Medienspektakel verweigert, hat dies als fortlaufenden Vorwurf zu verbuchen. Ein Forum der Rechtfertigung wird nur dem gewährt, wer schon ein paar Schritte weiter ist, also – wie Ferrante – bereits Kultstatus erreicht hat.

12) ZEITALTER DER ANALOGIE

Was nicht vergessen werden darf... was nicht zu vernachlässigen ist . . . Die erwähnten Beispiele stammen aus dem 20.Jahrhundert. Sie stammen – Medienpräsenz hin oder her – aus analoger Zeit. Das www lag noch fern. Die digitale Wissensmacht entfaltet ihre Kraft erst im 21. Jh. Obwohl sich Fotografien seither viral verbreiten und einmal im Netz nicht mehr verschwinden, gehen Kulturinstitutionen weiter wie selbstverständlich davon aus, dass KünstlerInnen sich in der Öffentlichkeit medial präsentieren. Die BetreiberInnen der Institutionen mögen die historischen Varianten bewundern, aber sobald es um Akte mit kulturellem Öffentlichkeitscharakter am eigenen Hause geht – dann wird erwartet, dass die KünstlerInnen kommen. Auftreten. Da sind. Sich bedanken. Eine Rede halten. Sich auf irgendeinem Teppich oder Sofa fotografieren lassen. Einmal da – ist jeglicher Widerstand wie Fotografierverbot zwecklos, da inzwischen das Publikum – ausgerüstet mit Smarts or Iphones – zur Clique inoffizieller Paparazzi zählt.

Selbst wenn DramatikerInnen an der Uraufführung eines Theaterstückes keinen wirklichen Anteil mehr an der Verbreitung des Werkes haben, weil sie *nur* UrheberInnen/VerfasserInnen der Texte und am Entstehungsprozess darstellerischer Aufführungen unbeteiligt sind, wird erwartet, dass sie sich bei der Uraufführung ihrer Stücke zeigen. Auf die Bühne treten. Sich verneigen. Gute Miene machen für ein Spiel, in dem die Regie womöglich nur noch Fragmente des Theaterstückes als Baustein für ihre Inszenierung verwendeten. Und neue unbekannte AutorInnen, die sich Lesereisen oder Interviews verweigerten, hätten es schwer, überhaupt einen Verlag zu finden. Allerdings – das ist unverkennbar – ist der Lockruf der Berühmtheit für die meisten Newcomer ein Ruf, dem sie gerne folgen. Ein Wert, den sie anstreben, weil er sie vielleicht leuchten läßt. Zumindest spielen sie das bezahlte Präsenzspiel stillschweigend mit.

13) **ZURÜCK NACH LISBOA**

PESSOAs literarisches Werk wurde der Welt 50 Jahre nach seinem Tode in vielfachen Übersetzungen zugänglich und erlangte auch durch Ausstellungen im Pariser Centre Pompidou (1985) Weltberühmtheit. Heute gilt ER als einer der herausragendsten Dichter des 20. Jahrhunderts. In Portugal ist PESSOA eine nationale Ikone. Würde er auferstehen und leben, erhielte er posthum alle Preise, die einem Dichter zuteil werden können. Bestimmt wäre er überrascht von dem Ruhm, der ihn – den einst Erfolglosen – nun überschüttet. Aber wäre PESSOA über die Ehrungen und unerwarteter Berühmtheit begeistert? Wäre es ihm überhaupt recht?

Wie ich mir PESSOA als Person vorstelle... So wie ich PESSOA in den goiger Jahren in der Altstadt von Lissabon mit seinem Mantel und seinem Hut als Schatten an mir vorbeihuschen sah. Sah wie er mit dem Ziel, in einer kleinen Bar einen Drink zu sich zu nehmen, dabei die Menschen um ihn herum beobachtend, diese am Abend in poetischer Verdichtung in seinem BUCH DER UNRUHE auf Papier umarmte und liebevoll würdigte, so ahne ich, dass ihm Ruhm und Berühmtheit nicht recht wäre. Nicht allein sein privates auch sein poetisches Leben wäre dahin. Und die Texte, die ihn PESSOA als PESSOA ausmachen, könnte er gar nicht mehr schreiben. In dieser Fiktion zerfiele das wunderbare BUCH DER UNRUHE *des Hilfsbuchhalters Bernado Soares* rückwirkend zu Staub und löste sich auf. Einen Pessoa - wie wir ihn kennen und vielleicht lieben – hätte es niemals gegeben.

*

14) ÜBER BERÜHMTHEIT

reflektiert PESSOA in seinen biographischen Notizen des Jahres 1915:

„Wenn ich zuweilen an die berühmten Männer denke, empfinde ich für sie die ganze Traurigkeit der Berühmtheit. Die Berühmtheit ist plebejisch. Deshalb muß sie eine zartfühlende Seele verletzen. (...) Der Mensch, der berühmt wird, verliert sein inneres Leben. Die Wände seines häuslichen Lebens werden zu Glas. () Alles, was er fortan tut, selbst die kleinsten menschlichen Handlungen, gerinnen unter der Linse der Berühmtheit zu spektakulären Auffälligkeiten. () Man muss schon sehr grob geartet sein, um nach Belieben berühmt zu sein. (...) Ein unbekanntes Genie dagegen kann die sanfte Wollust des Kontrasts zw. seiner Unbekanntheit und seinem Genie genießen. Es kann ... seinen Wert an seinem besten Maß, an sich selber messen. () Aber wenn es (das Genie) einmal bekannt ist, dann gibt es aus der Berühmtheit sowenig ein Zurück wie ein Zurück in die Zeit. () Die Berühmtheit ist irreparabel. () Deshalb ist die Berühmtheit auch eine Schwäche. Um jeden Preis auffallen zu wollen, ist eine Konzession an den niederen Instinkt. () Jeder Mensch, der es verdient hätte, berühmt zu sein, weiß, dass es die Mühe nicht lohnt.“

15) BEGEHREN UND ATTRAKTIVITÄT # SHOW DER PREISE

Mögen wir die Geheimnisse und den Mythos bewundern.

Wie aber - frage ich in Wiederholungsschleife - gingen

Institutionen wie Theater/Verlage/Stiftungen damit um,

wenn sie ein Werk (Film, Kunst oder Text) als herausragend prämiieren,

sich die PreisträgerInnen dem Feuerwerk, das da kurzzeitig

um sie entfacht werden soll – lieber enthielten? Wenn sie

die Preisverleihungszeremonie absagen. Nicht kommen.

Sich selbst via Skype nicht zuschalten wollen?

Pressefotos verweigern. Unsichtbar bleiben.

Sich dem Spiel des Zeigens einfach entziehen?

Wofür es – wie aufgeführt – ausreichend Gründe gäbe.

Wird die Kulturinstitution die Prämierung zurückziehen?

Und sich selbst deklassieren, weil es das ausgewählte Werk

nur im Double mit der GewinnerIn auszeichnen will?

Das zunächst als herausragend prämierte Werk

wegen der Abwesenheit der PreisträgerIn

nun nicht mehr so herausragend findet?

Werden sich preisstiftende Institutionen zukünftig
insgeheim von solcherart PreisträgerInnen abwenden,
die allein auf die reine Wirkung ihres Werkes bestehen?
Die sich dem Trubel um ihre Person samt unabsehbarer
Folgen schlichtweg nicht aussetzen wollen?
Und würden diese Fälle der Ausgrenzung
der Öffentlichkeit überhaupt bekannt?

Scheu und Angst vor einem Auftritt vor Publikum wie die personelle Entblößung im
Raume medialer Öffentlichkeit wären ausreichend einsehbar Gründe für eine Abwe-
senheit. Zudem ist die Wirkung des Aussehens für den Eindruck aufs Publikum – positiv
wie negativ - nicht zu unterschätzen. Eine Abwertung des Werkes aufgrund mangeln-
der physischer Strahlkraft der VerfasserIn beim Publikum ist nicht ausgeschlossen. Wie
wir ahnen und wissen sogar sehr wahrscheinlich. Ich muss das im Détail nicht ausma-
len. Wer die Weite der Kulturwelt aufmerksam wahrnimmt, kommt nicht umhin zu er-
kennen, dass in ihr zumeist nur attraktive Wesen präsent sind. // AUFGABE: FÜHREN
SIE SICH NUR EINMAL EINE REIHE SOG. ERFOLGREICHER PERSONEN VOR AUGEN, DIE
IM KULTURELLEN SHOWGESCHÄFT PRÄSENT SIND. // Selbst im Literaturbetrieb hofiert
und fördert man eher DIE SCHÖNEN DIE ATTRAKTIVEN DIE AUGENWEIDEN, insbesondere
dann, wenn der Betrieb sich mit Gästen im TV präsentiert.

Müssen sich Männer um ihr Äusseres eher weniger kümmern, schweben für Frauen
unausgesprochene Erwartungshaltungen in der Luft. Erfüllen sie einen gewissen at-
traktiven Aussehensstandard nicht – tendieren ihre Chancen in der Medienwelt ten-
denziell gen Null. Eher gen Down denn gen Up. KünstlerInnen, die dagegen ihr
Sexappeal einzusetzen wissen und/oder die Kunst des PartySmalltalks beherrschen,
können zusätzlich punkten – egal wie mittelmäßig ihre literarischen Arbeiten sind. Dass
sie eher jung sind, ist offensichtlich zwangsläufig obligatorisch. Was oft zählt, ist die
Show der Körper inkl. wohlkalkulierter Übersteigerungen im Debattendiskurs. Schwie-
rige unsympathische schweigende kritische introvertierte Kauze werden eher umgan-
gen. Sie sind fürs Feuilleton erst von Interesse, haben sich Erfolg und Berühmtheit be-
reits eingestellt. Dann wird das scheinbar Schwierige zur Marke, das es zu huldigen gilt.
Darüberhinaus fungiert der initiierte Skandal als bekannte Strategie für die Behaup-
tung am Markt. Wer laut und schräg schreit - wird eher gehört. Daran hat sich in allen
Segmenten des Kulturshowgeschäftes wenig geändert. Konträr nährt es sogar die Ver-
mutung, dass attraktive KünstlerInnen mit spezieller bunter Vita inzwischen weitaus
häufiger ausgezeichnet werden, da sie als exotisch Schillernde frisches Blut in einen

Betrieb einbringen, der aus Angst vor Blutarmut und dem Verlust auf Attraktivität mehr auf Glitzer und Show setzt als auf künstlerische Qualität. Dass AutorInnen/KünstlerInnen, die die magische Altersgrenze von „40“ überschritten – kaum Chancen auf Förderungen für Berufseinsteiger haben, ist eine im kulturellen Sektor weiterhin verbreitete wie anhaltende – gesetzlich eigentlich verbotene – Diskriminierung, die zwar augenscheinlich ist – grundsätzlich jedoch schwer beweisbar. Im klagenden Zweifelsfalle würde sich die jeweilige Institution ganz sicher auf eine *freie unabhängige Jury* und (mangelnde) Qualitätsmerkmale der Klagenden berufen.

Vielleicht verhält sich aber alles ganz anders und ich täusche mich. Täuschen kann man sich immer. Aber ich weiß – aus eigener Erfahrung – es gibt diese Fälle. Weil mir diese und andere jedoch zu zeitnah sind, kann ich hier und jetzt nicht darüber berichten. Denn ich werde mich nicht einreihen wollen in die Reihe lächelnder Verräter. Allerdings gilt auch für mich:

DO
NOT
PHOTO
GRAPH
ME
!

16) Basisinfos & Quellen für Einsteiger

https://de.wikipedia.org/wiki/Fernando_Pessoa

https://de.wikipedia.org/wiki/Elena_Ferrante

https://de.wikipedia.org/wiki/Thomas_Pynchon

https://de.wikipedia.org/wiki/Danielle_Sarréra

https://de.wikipedia.org/wiki/Frédéric_Tristan

<http://www.fredericktristan.com/bibliographie.asp>

Fernando Pessoa (°1888-1935) /Dokumente zur Person; Fischer TB; Fkf a.M. 1992

MENSAGEM (Buch 1934) + Zeitschriften ORPHEU & ATHENA

PESSOA über Berühmtheit > S.26 / Fischer Tb ; F a.M. 1992)

Fernando Pessoa: BUCH DER UNRUHE - (Fischer Tb ; F a.M. 1987)

Aufzeichnungen des Hilfsbuchhalters Bernado Soares

Elena Ferrante (° Italia 1943) / Romane: Tage des Verlassenwerdens;

Meine geniale Freundin; Mein geschriebenes Leben - u.a.

Thomas Pynchon (°US 1937) /Romane: V;

Die Versteigerung von No.49; Die Enden der Parabel - u.a.

Sally Rooney (°Irland 1991) im Interview mit der Süddeutschen Zeitung; Sept.2021/

Romane: Schöne Welt, wo bist du? ; Normale Menschen – u.a.

Danielle Sarréra (°1932-1949) > ARSENIKLÜTEN; Matthes & Seitz; München 1978 -

mit einer „alaska.collage“ - Essay als Nachwort von Bernd Mattheus.

pmwaschkau > ÜBER POESIE & EKSTASE BEI DANIELLE SARRÉRA <

in: ZEITSCHRIFT FÜR SPEZIELLE POESIE > ALASKA< ; Berlin 2003

> <http://www.invasor.org/pmw/texturen/Sarrera.htm>

ALASKA / Kurzanthologie zum Phänomen Danielle Sarréra mit einem

Beitrag von H.Harzheim (Hrsg) zur editorischen Entwicklungsgeschichte

der ARSENIKLÜTEN in D, NL, I & F # 20 S.; Berlin 2003

Paul Virilio: KRIEG & KINO; Hanser, München u. a. 1986

*

paul m waschkau dichterisch und dramatisch unterwegs

als schreibender Reiter zwischen den Weltmeeren

lebt hautnah der Neuköllner Hasenheide in Berlin.

www.literaturport.de/Paul-M.Waschkau/

*



paul m waschkau

wuchs auf zwischen den Meeren und studierte Philosophie und Staatswissenschaften in Kiel, München, Paris & Berlin, wo er seit 1986 residiert. Mit dem Gefühl eines schreibenden Reiters erkundete er mehrmonatig Brazil, Buenos Aires, Italia, Patagonia, Mexiko, Paris, Peru, New York, Marseille, Lissabon und Odessa. Inspiriert von atmosphärischen Fernen bewegt er sich in seinem literarisch/ künstlerischen Schaffen eher im ortlosen Grenzbereich zwischen poetischer Prosa und peripherem Theater.

pmw erhielt mehrere auch internationale Stipendien und wurde für die dramatische Textkomposition „NACKTES LEBEN oder BEI LEBENDIGEM LEIBE“ 2012 mit dem Leonhard-Frank-Preis des Mainfranken Theaters Würzburg ausgezeichnet. 2016 war er mit dem Poem „zwischen welten“ nominiert für den PREIS FÜR POLITISCHE LYRIK der Polly_Stiftung Berlin. Aktuell arbeitet er an einem ODESSAroman.

Neben Theaterstücken & UA erschienen folgende Bücher & Einzelausgaben

archangelsk/träume aus titan

romantisches fragment mit Fotografien # Druckhaus Galrev Berlin 1999

aus der wüste... / poesien/texte # edition archangelsk † Berlin 1996

EXIT.49 / Roman 244 S. # Kato Verlag † Berlin 2007

„Zuletzt ist nur das Gedächtnis des Herzens dauerhaft.“

pmwaschkau(at)gmx.net // www.INVASOR.org



„Ach wie gut, dass niemand weiß, dass ich Rumpelstilzchen heiß.“

*