Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 89 (2009)
Heft: 974

Artikel: Werkgespräche : Perikles Monioudis. Teil 1, Gespräch
Autor: Monioudis, Perikles / Kretzen, Friederike
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-168375

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Werkgespräche // Eine Stafette

Wie entsteht ein Buch? Meist wissen wir Leser wenig über seine Entstehungsgeschichte, über das, was den Autor während des Schreibens antreibt, worüber er sich freut und woran er leidet. In den «Werkgesprächen» erzählen Schriftsteller über ihr Schreiben und stellen einen Auszug aus einem Text vor, an dem sie gerade arbeiten.

Die «Werkgespräche» werden in dieser Ausgabe mit einem Gespräch zwischen Friederike Kretzen und Perikles Monioudis weitergeführt. In der kommenden Ausgabe spricht Perikles Monioudis, das Staffelholz weitergebend, mit Gion Mathias Cavelty über dessen schriftstellerische Arbeit.

Perikles Monioudis

Foto: S.-V. Renninger

Perikles Monioudis wurde 1966 in Glarus geboren. Nach dem Soziologiestudium in Zürich zog er für 12 Jahre nach Berlin und lebt heute mit seiner Frau in Zürich. Seit 2000 beschäftigt sich der Schriftsteller intensiv mit Online-Journalismus.

1/2 Gespräch

Friederike Kretzen / Perikles Monioudis

Friederike Kretzen *Ich möchte mit einem Zitat von Roland Barthes anfangen: «Der Roman liebt die Welt, weil er sie umfasst und umarmt. Es gibt eine Grosszügigkeit des Romans, eine nichtsentimentale, da mediatisierte Überschwenglichkeit.» Barthes benennt hier etwas, was ich als die Schönheit eines Romans empfinde. Eine Schönheit, die mit der Art und Weise zusammenhängt, wie ein Roman die Welt berührt. In deinen Romanen geht es um so eine Schönheit. Kannst du mit dem Zitat etwas anfangen?*

Perikles Monioudis Ja, natürlich. Wir streben ja alle nach Schönheit. Ich denke, sie ist der eigentliche Beweggrund eines jeden Künstlers, ob er sich dessen bewusst ist oder nicht.

Schwierig, der Begriff der Schönheit.
Sehr breit, und doch absolut.

Für mich ist es neu, dass ich so einen Begriff wage, aber es hat tatsächlich mit der Berührung von Welt in den Worten zu tun.
Ja, völlig einverstanden.

Und diese Berührung sehe ich in deinen Texten am Werk. Dieses Beschreibenwollen, seien es Gegenstände, seien es Ansichten,

seien es Städte, gefunden oder erfunden. Das meine ich mit «so etwas wie die Schönheit wollen».
Unbedingt, ja. Was immer das heisst und wie immer der Weg dahin aussieht.

Es ist kein festgelegter Weg.
Nein. Durchaus serpentinenreich. Manchmal sogar zyklisch. Immer aber eine suchende Bewegung.

Das ist für mich besonders in deinem letzten Buch «Land» deutlich geworden. Es ist durchdrungen von dieser Bewegung. Es ist wie ein grosses Umkreisen der Welt, ein Immer-wieder-Abstossen und ein Immer-wieder-Hingehen. Das verstehe ich als eine Form, die Welt zu berühren. Und aus dieser Berührung kann sich Schönheit ergeben.
Schon als Gymnasiast habe ich Handbücher gesammelt und gelesen; allerlei Bücher, die zur Berufsausbildung von Konditoren oder Schreinern verwendet werden. Mich hat daran fasziniert, wie die Welt mit den Händen angefasst wird. Später hat mich dann auch das geistige Anfassen fasziniert. Mir sind noch immer beide Aspekte lieb.

Die Handwerklichkeit der Gedanken sozusagen, in denen jeder Griff sitzt.
Ich bin gar nicht auf die Idee gekommen, dass «Land» eine Dividende aus dieser sozusagen haptistischen Lektüre abwirft. Doch du hast recht. Schon in meinen früheren Texten findet sich das Haptische, der Versuch, die Welt über ihre Details wahrzunehmen. In «Land» ist dann auch die Art und Weise wichtig, wie das geschieht. Ich kann als Schriftsteller nicht davon absehen, wie ein Roman geschrieben ist. Wenn ich alles, was im Roman steht, auch in einem zweiminütigen Telefongespräch hätte sagen können, dann wäre der Roman sinnlos. Insofern ist der Aspekt der Schönheit im Formalen und des Begreifens im doppelten Sinn – also des Be-greifens – zentral für mich.

Beides gehört eng zusammen.
Und die Unterscheidung ist sekundär. Sie ist beim Schreiben selbst nicht präsent. Da ist nur der Anspruch der Schönheit und gleichzeitig der tiefen Empfindung vorhanden – falls man das heute noch so formulieren darf.

Da bin ich unbedingt dafür. Denn es geht ja um Empfindung. Aber du hast schon recht. Heutzutage kann man fast nicht mehr sagen, dass es beim Schreiben um Empfindung gehe, um die Wahrnehmung der Welt als einer Welt, die ich schreibend empfinde und dadurch auch herstelle.
Und die jeder wieder anders empfindet. Hier liegt das Ureigene, das darin Platz findet.

Lass mich mal ein wenig weitermachen mit meinen Fragen. Wenn wir sagen, ein Bauer sei jemand, der Land bebaut, der an etwas arbeitet, was ein Stück Erde ist, das mit Unverfügbarkeit und Zugehörigkeit zu tun hat, dann könnte man doch auch sagen, dass du ein Bauer, ein Landmann bist.
Der Titel «Land» ist höchst artifiziell und ambivalent. Das wird ja auch bei den Übersetzungsversuchen deutlich. Meint das Wort nun «Festland» oder gar «Nation»? In anderen Sprachen ist das Wort nicht so deutlich konnotiert wie im Deutschen. Eigentlich kann ich mich für keine fremdsprachige Denotation dieses Wortes begeistern. Lustigerweise. Insofern würde ich unbedingt meinen, dass dieses Wort nicht auf Wurzeln hinweist, sondern eher auf die bare Hypothese der Landnahme oder des Ankommens.

Wenn ich alles, was im Roman steht, auch in einem zweiminütigen Telefongespräch hätte sagen können, dann wäre der Roman sinnlos.

Das Wort verweist darauf, dass wir alle ein Stück Land haben, da, wo wir gerade sind.
Ich denke nicht, dass jeder von uns immer schon inneres Land besitzt. Das hängt sicher auch mit meiner biographischen Situation zusammen. Meine Familie sowohl mütterlicher- als auch väterlicherseits hat in den letzten drei Generationen gleich zweimal alles verloren. Ich weiss nicht, ob mich das prägt oder nicht. Ich selbst bin in der Schweiz geboren und aufgewachsen. Zwar habe ich mich immer auch für die Herkunft meiner Eltern und Vorfahren interessiert. Aber in Wahrheit ist das nicht meine Realität. Ich bin ja weder emigriert noch immigriert.

Das gilt auch für die Hauptfigur in «Land».
In «Land» ist die Hauptfigur allerdings mit Zuweisungen konfrontiert, mit den Vorstellungen anderer über sich. Du heisst so und so, du siehst so und so aus, du machst das und das und also bist du so und so. Diese Vorurteile, seien sie nun positiv oder negativ, bestimmen die Selbstwahrnehmung. Die Hauptfigur, dieser Reisende, fährt ums und übers Mittelmeer und fragt sich überall: hat das jetzt etwas mit mir, hat das etwas mit meiner persönlichen Geschichte zu tun? Oder ist das bloss das, was die anderen in mir sehen möchten und ich der Einfachheit halber auch als das akzeptieren könnte? Viele machen es sich auf diese Weise leicht und willigen ein, jemand zu sein, der sie nicht sind. Nur, um eine angebliche Identität zu haben.

Diese Vorstellungen, die bekommt man zugewiesen. Aber das, was man ohne Bezug ist, das ist das Land.
Das ist schön gesagt. Man kann alles streichen, was ich gerade gesagt habe. Du hast völlig recht. Ich kann nur vielleicht

noch folgendes hinzufügen. Die existentielle Diskussion, was Heimat sei und wer man selbst, ist ein urschweizerisches Thema. Auch die Schweizer Nachkriegsliteratur wurde davon bestimmt. Und doch hatte ich früh gemerkt, dass das nicht die entscheidende Frage für mich ist. Die Frage ist vielmehr: Wo kann ich mich einbringen? Wo finde ich inneres Land, in dem ich sein kann? Wo habe ich Grenzen? Wo kann ich Grenzgänger sein? Wo kann ich andere Länder überblicken, andere Länder zulassen? Die Frage «Wo bin ich?» ist mir viel wichtiger als die Frage «Wer bin ich?».

Eine schöne Wendung. Dieses Land, das ich bin, dieses Land ohne Bezug. Es ermöglicht ja erst, dass neue Bezüge eröffnet werden können.
Die Reise der Hauptfigur hat den Zweck, zu sortieren, was ihr zugeschrieben wird und in welchen Anteilen davon sie sich erkennen kann. Insofern geht es auch um eine innere Landkarte, die sie von sich selbst anfertigt.

Es geht also um die Stelle, die man selber ist. Land ist etwas, das wir mitbringen, wenn wir auf die Welt kommen, egal wo, und das uns wirklich ausmacht. Etwas, wozu man selbst gar nichts getan hat oder tun muss. Ich habe das Gefühl, dass uns das meist gar nicht bewusst ist. Und das ist ja das Schwierige an unserer Arbeit als Schriftsteller: dieses Etwas aufzunehmen und es zu schreiben. Ich finde, dass dein Buch «Land» das sehr subtil versucht.
Ja. Das Buch ist wohl der Versuch einer radikalen Subjektivität und letztlich Individualität. Ein poetisch kontrolliertes Zurückschnellen auf sich selbst.

Deine Figuren sind oft grosse Einsame. Männer wie Frauen wie Kinder. Ihr Einsamsein lässt sie zugleich Einsamkeiten ermessen als wären diese ein grösserer Raum. Du musst dich dazu selbst in die Einsamkeit des Reisens und Schreibens begeben.

Es geht also um die Stelle, die man selber ist. Land ist etwas, das wir mitbringen, wenn wir auf die Welt kommen, egal wo, und das uns wirklich ausmacht.

Das ist keine Last, da selbstgewählt. Für mich ist gerade mit «Land» übrigens etwas zusammengekommen, stilistisch, formal, inhaltlich, in der Folge meiner bisherigen Bücher. Ich empfinde eine bestimmte Freude darüber, auch Dankbarkeit, dass es mir vergönnt war, das Buch zu schreiben, dass ich nicht erkrankte, etwa, oder unter ein Auto gekommen bin oder Ähnliches. So stark habe ich den Abschluss einer Arbeit noch nie empfunden, bei keinem meiner Bücher. Ich denke nicht, dass ich in den nächsten fünf, sechs Jahren wieder so etwas Umfassendes schreiben werde, das ist unmöglich, allein schon der Versuch dazu wäre Unsinn.

Aber du schreibst doch nach wie vor.
An Konvoluten, Ideen, Rümpfen, die sich über die vergangenen zwanzig Jahre halt gebildet haben. Daraus wird sich ein längerer Text kristallisieren, früher oder später.

Ist das beängstigend? Dieses «Was kommt dann»?
Für mich nicht, weil ich keine Möglichkeit ausschliesse. Auch nicht die, mich vorwiegend mit anderen Dingen als Literatur zu beschäftigen. Nein, das Gegenteil wäre beängstigend. Das maschinelle Verfertigen von Texten als Lebensstil.

Das ist unheimlich wichtig – das Wartenkönnen beim Schreiben.
Dass kommt vielleicht auch davon, dass ich exzessiv geschrieben habe.

Du hast sehr viel publiziert.
Das könnte man sagen.

Hat das auch mit Berlin zu tun, wo du von 1995 bis 2007 lebtest?
Meine ersten Berliner Jahre zündeten eine Explosion meiner literarischen Produktion. Das war eine sehr intensive Zeit.

Berlin ist nochmals ein sehr anderes Umfeld als die Schweiz.
Ja. Aber niemand hat mich gezwungen, dort zu bleiben.

Klar, ich denke nicht, dass Berlin dir etwas angetan habe.
Berlin wartet nicht auf dich, und es trauert dir auch nicht nach. Dort geht es wirklich nur um dich. Das ist klar. Du triffst dort auf Umstände, die dir förderlich sind. Aber irgendwann ist die Stadt dann auch gegessen.

Und ist das jetzt für dich so, ja?
Ja. Aber die Erinnerung lebt natürlich weiter.

Dein Roman «Palladium» wurde als Berlin-Roman rezipiert. Ich fand das Berlin darin verblüffend schön. Diese Durchdrungenheit der Stadt von Göttern und antiken Statuen.
Die sind da, und kein Mensch schaut hin.

Keiner bemerkt sie. Ich hab auch lange dazu gebraucht. Ich las «Palladium» und dachte, o Mann, stimmt ja: ich renne da herum und habe nie bemerkt, dass die Stadt voll ist von diesen Statuen – und damit voller alter Geschichten.
Die Mythologie, die der Volksmund oder wer auch immer erfunden oder gefügt hat, sind unsere Geschichten, unsere Gleichnisse. Das sind ja nicht Geschichten über Personen, die dich überhaupt nichts angehen, sondern unsere

Geschichten, die stilisiert, symbolisiert sind und uns unser Leben erklären.

Und auch in diesem Sinne dann wieder die Zeiten öffnen.
Genau.

Nach «Palladium» habe ich dann in den griechischen Sagen nachgelesen, wie Athene aus dem Kopf ihres Vaters geboren wird. Das ist grossartig. Doch vorher, ha, da hat der Vater ihre Mutter verschlungen.
Ja, siehst du.

Du hast doch gerade etwas von wegen gegessen gesagt.
Berlin ist gegessen.

Das ist es. Man könnte sagen: es ist eine alte Form, sich mit Kräften auszustatten. Man isst, was einem widersteht, auf.
Ja. Genau.

Noch eine Frage zu der Zeit, wieder in «Land». Mir ist unklar, wieviele Zeiten es gibt. Es gibt keine aktuelle Zeit. Es gibt nichts Jetziges. Und doch kommt mir das Erzählte manchmal so nahe, dass ich denke, das spielt ja jetzt vor einem Jahr oder so. Und dann rückt es wieder so fern. Und so bewegt sich ja auch der Text, der weniger erinnert als vergegenwärtigt.
Das ist wahrscheinlich so, weil sich Orte schwerlich auf einer Zeitachse markieren lassen, ich das aber trotzdem versuche. Wenn ich etwa im arabischen Raum unterwegs bin, in Kairo oder Alexandria, weiss ich, dass es da zwölf Geheimdienste gibt und keinen Ansatz irgendwelcher persönlichen Freiheit. Ich hoffe an solchen Orten nur, dass ich nicht als auffällig wahrgenommen werde. Diese genauso auch ungerechtfertigte Befürchtung gründet wohl auch im Vormodernen jenes Raumes, im fehlenden Universalismus.

Interessant, das «vormodern» zu nennen.
Wenn unser Universalismus mit dem Konzept der Masse konfrontiert wird, hat dieses Konzept im Vergleich etwas Vormodernes. Eine Reise in den arabischen Raum kommt mir daher manchmal wie eine Zeitreise vor.

Diese Ungleichzeitigkeit wird ja auch vom Reisenden im Buch gesucht.
Ich habe ihm eine ähnliche biographische Lage mitgegeben wie die meine. Meine Eltern sind ja in Alexandria geboren und aufgewachsen. Mit meiner Schwester und mir sind sie sehr viel später erstmals wieder dorthin gefahren, haben uns alles gezeigt, ihre erste Wohnung und die Kirche, wo sie getraut wurden. Wenn man diese Belle-Epoque-Stadt anschaut, den einstigen Reichtum – und jetzt diesen Verfall. Meine Eltern sind dreissig und zweiunddreissig geboren. Sie waren bei der Uno beschäftigt. Beide haben viele Geschwister, mein Vater sechs, meine Mutter drei. Und die haben alle weit weg geheiratet, nach Australien, Amerika, Kanada, Indien, auch nach Griechenland und Zypern. Die Familie ist auf der ganzen Welt verstreut. Das hat die Zahl ihrer Geschichten und Legenden ins Unendliche gesteigert.

Die Welt in deinem Buch besteht aus so vielen Schichten und Geschichten. Diese Geschichten sind weit verstreut und haben alle ihre Zeiten… Das Gespringe der Zeiten und Räume, das macht «Land» aus.
Das ist ein Stilelement, das ich schon früh verwendete. Etwa in «Eis», 1997 erschienen. Das ist die Geschichte eines Jungen, der nach der Matura bei seinem Vater aushilft, weil er das Bedürfnis hat, vor dem Studium körperlich zu arbeiten. Sein Vater hat mehrere Baugeschäfte. Es ist Winter. Und

> Wenn ich etwa im arabischen Raum unterwegs bin, weiss ich, dass es da zwölf Geheimdienste gibt und keinen Ansatz irgendwelcher persönlichen Freiheit.

da im Winter nicht gebaut wird, haben sich im 19. Jahrhundert die Baugeschäfte aufs Eisgeschäft verlegt. Sie haben das Eis gefrorener Seen zersägt und die Brauereien damit beliefert. Bei uns im Glarnerland gibt es den Klöntalersee, einen Stausee, den man früher abgeerntet hat. Schon als Kind haben mich die Bilder davon magisch angezogen. Ich habe mir dann diese Geschichte ausgedacht, diesen Vater-Sohn-Konflikt. Und in dieser Geschichte, in «Eis», gibt es eben gleichzeitig den Eisabbau und Handys.

Das fand ich ziemlich irre, als ich «Eis» las. Ohne irgendeine Vermittlung wird ein Handwerk aus der Urzeit und ein Apparat der Moderne zusammengeführt, und sie bestehen nebeneinander, als trennte sie keine Zeit.
Deutlich wird das auch im ein Jahr später erschienenen «Deutschlandflug». Der Untertitel lautet «Ein Traum». Denn mir war aufgegangen, dass man eben im Traum von jetzt auf sofort an einen anderen Ort oder in eine andere Zeit wechseln kann. Das Traumprinzip habe ich als mein poetisches Prinzip für diese beiden Texte erspürt. In «Deutschlandflug» liegt ein Junge auf dem Bett und liest Bücher von Walter Mittelholzer, dem Flugpionier, der die Swiss-air gegründet hat. Der Junge liest von der freilich fiktiven Flugexpedition von Zürich über Stuttgart und Frankfurt nach Berlin und imaginiert sich aus dem Jetzt in das fiktive Damals.

Ich fand erstaunlich, wie er in diese Fotos hineingeht. Und sie dann als wirklich gestaltet. Und auch hier ist das Handwerkliche

wieder sehr wichtig, von dem Du anfangs schon gesprochen hast. Auch die grosse Liebe dazu. Die Liebe zu dem, was da bearbeitet worden ist. Das ist eine Arbeit an Erfahrungen. Durch die Imaginationsbewegung werden Bilder zu Leben erweckt. Und das hat auch wieder mit Deiner Hauptfigur in «Land» zu tun. Sie verlebendigt Länder, die in uns zu Bildern erstarrt waren.
Das stimmt. Für diese Figur selbst. Und hoffentlich auch für den Leser. Doch ist Literatur stets stilisiert, und ich erhebe keinen Wahrheitsanspruch.

Stilisierung?
Im Sinne einer poetischen Verfremdung. Im Sinne von *bigger than life.* Nicht im Sinne von ästhetischer Stilisierung.

Das heisst es, zu erzählen.
Richtig. Aber man muss das manchmal dazu sagen.

Du meinst, so weit sind wir schon?
Ja, klar – zumindest, wenn du auf die Weise autobiographisch arbeitest wie ich. Da liegt es für viele nahe zu sagen: «Das bist doch du.» Und: «Du warst doch damals da.»

Diese Anträge von aussen sind eine aggressive Verkürzung. Wie wenn es ein Sport geworden wäre, herauszufinden: Ja, aber, das bist doch du! – Ja, wer denn sonst?, kann ich da nur fragen.
Das führt uns wieder an den Anfang zurück. Dass man sein eigenes Land selbst kartographieren und sich nicht damit abfinden will, was andere von einem meinen.

Schreiben ist doch immer etwas anderes, als man selbst sein kann. Dem Schreiben wird dieses ganz andere oft gar nicht mehr zugemutet. Dem Ich auch nicht. Beides wird, wenn immer alles auf die Autobiographie zurückgeführt wird, gegeneinander gekürzt. Wer sonst als der, der schreibt, schreibt? Jeder, der schreibt, sucht in diesem Schreiben nach einer Form, etwas zu erzählen, was nur er erzählen kann, will und muss, und das ist das andere, das, was wir nicht wissen können, wenn wir es nicht schreiben.
Ich kann es auch so formulieren: Ich habe nicht den Anspruch, die Wirklichkeit abzubilden. Besonders nicht meine eigene.

Werke u.a.:
«Land» (2007)
«Im Äther» (Poetikvorlesung, 2005)
«Palladium» (2000)
«Deutschlandflug» (1998)
«Eis» (1997)

Auszeichnungen, u.a.:
Preis des Schweiz. Schriftstellerverbands (1997)
Conrad-Ferdinand-Meyer-Preis (1997)
Preis der Schweiz. Schillerstiftung (1995)

Die Stafette //

Bisher erschienen:

Suzann-Viola Renninger // Urs Faes
Ausgabe 970

Urs Faes // Klaus Merz
Ausgabe 971

Klaus Merz // Friederike Kretzen
Ausgabe 972

Fotos: S.-V. Renninger

Friederike Kretzen // Perikles Monioudis
aktuelle Ausgabe

// In der kommenden Folge der «Werkgespräche» spricht Perikles Monioudis mit Gion Mathias Cavelty.