

## RAUM IN BEWEGUNG

Der erste große europäische Roman – selbstverständlich spreche ich von Cervantes' *Don Quijote* – ist kein städtischer Roman. Der Ritter und sein Schildknappe durchziehen auf ihren Fahrten das ländliche Spanien, und die einzige Stadt, in der sie gegen Ende des Zweiten Teils Einzug halten, wird uns nicht näher beschrieben. Die beiden Protagonisten besuchen lediglich die Druckerei, wo der Band gedruckt wird, der ihre Abenteuer erzählt. Noch ist die Typographie nicht das Produkt einer städtischen Topographie, wie es dreihundert Jahre später der Fall sein wird.

Im Verlauf des 17. und 18. Jahrhunderts spielen die bedeutendsten Werke des Genres – *Moll Flanders*, *Tristram Shandy*, *Jacques le Fataliste* – in einem urban geprägten Ambiente, mit dessen Kartographierung sich die Autoren jedoch nicht aufhalten. Die setzt sich erst ein Jahrhundert später durch, und heute ist es fast ein Gemeinplatz, wenn man sagt, dass Paris von Balzac erschaffen wurde, London von Dickens und Madrid von Galdós. Aber diese Erschaffung – der Rekurs auf Viertel, Straßen, Plätze und Märkte, wo sich das Leben der Helden und Heldinnen entspinnt – erreicht noch nicht die Detailtreue und Genauigkeit eines authentischen topographischen Bezugs: Die Stadt bildet den dekorativen Rahmen der Romanhandlung und übernimmt noch keine direkte Hauptrolle. Es dauert bis ins vergangene Jahrhundert, ehe durch Joyce' *Ulysses*, Dos Passos' *Manhattan Transfer*, Döblins *Berlin Alexanderplatz*, Carlos Fuentes' *Landschaft in klarem Licht* und Orhan Pamuks *Das schwarze Buch*, um einige Beispiele zu nennen, die Städte Dublin, New York, Berlin, Mexiko D.F. und Istanbul zu den eigentlichen Protagonisten ihrer Romane aufrücken. In ihnen wird, wie Julián Ríos sagt, Topographie zu Typographie, und dank ihrer Autoren eröffnen sie uns die befruchtende Lektüre des Raums in Bewegung.

Der erste, der die urbane Welt aus der destabilisierenden Perspektive des

Wandels erfasst hat, war Baudelaire. Seine Lektüre, im Licht von Walter Benjamins späteren Beobachtungen, war Keim oder Samenkorn meines eigenen erzählerischen Werdegangs. Aus der von Haussmann unter Napoleon III. betriebenen Umgestaltung von Paris, die der Autor der *Blumen des Bösen* mit einer uns bis heute faszinierenden Hellsicht und Pointiertheit beschreibt, erwächst dem Roman – verzeihen Sie den Anachronismus – die vierte, einsteinsche Dimension: die der Zeit und ihrer Relativität. Die neue städtebauliche Ordnung der Bourgeoisie und ihr Streben nach einem exklusiven Raum riefen nach weit reichenden Hygiene- und Sanierungsmaßnahmen; das bedeutete: Schaffung freier Flächen und breiter Avenuen, Zerstörung der gewachsenen Viertel, wie die Chroniken aus der Zeit vor der französischen Revolution sie schildern. Wie ich vor rund zwanzig Jahren schrieb: „Die atemberaubende Beschleunigung der Veränderungen in der Pariser Stadtlandschaft reduzierte die Dinge auf bloße Erinnerungsbilder: Alles wetteiferte darum, die Hinfälligkeit der Gegenwart und die Ungewissheit der Zukunft zu betonen, in einem Universum des Geschwätzes und des Furors, nicht unähnlich dem eines de Sade und des Autors der *Celestina*.“

Zwei Arten gibt es, die Stadtlandschaft in den Blick zu nehmen: unter dem Gesichtspunkt einer zeitlosen Gegenwart – als museale Stadt –, oder aber unter dem der Zeit und ihrer destruktiv-konstruktiven Maschinerie – als eine fortwährende und anstachelnde Evolution. Paris und Berlin sollen mir im Folgenden als Leitfaden dienen, wobei ich en passant auch auf die Erfahrungen mit anderen Städten eingehen werde, in denen ich gelebt und die auf die eine oder andere Weise auf meine Arbeit eingewirkt haben.

Es gibt Städte, die ein für alle Mal abgeschlossen sind und wo jede Veränderung mit einer Minderung ihrer Schönheit und Fülle einhergeht. Von Venedig und einer Reihe anderer musealer Städte einmal abgesehen, hat das von Napoleon III. geschaffene, freilich bald von Émile Zola entzauberte Paris die

bewundernde Aufmerksamkeit zahlreicher ausländischer Schriftsteller und Künstler auf sich gezogen, die – gebannt von der Herrlichkeit und Majestät des Gemäldes – der Welt der Champs-Élysées und des Place de l'Étoile gehuldigt oder die intellektuell brodelnden Viertel wie Montparnasse oder Saint Germain-des-Prés porträtiert haben. Schriftsteller wie Hemingway, Gertrud Stein und, später, Carpentier und Cortázar suchten in der Stadt eine Quelle der Inspiration und mehrten ihren Mythos. Ihnen und ihren bescheideneren Epigonen verdanken wir Romane, die es uns erlauben, jenem zwischen den beiden Weltkriegen existierenden privilegierten Raum nachzuspüren oder auch dem, der in den Fünfzigern des vergangenen Jahrhunderts erblühte, dazu das *Who's Who* seiner Maler, Philosophen, Dichter und Romanciers.

Als ich im Alter von dreiundzwanzig Jahren zum ersten Mal das bedürftige und von der Franco-Diktatur gedruckte Spanien verließ, war ich von Paris geblendet. Die anregende und kreative Welt des Rive Gauche, die Buchhandlungen, Theater und Kinos, in denen ich die intellektuelle Nahrung fand, die das stiefmütterliche Vaterland mir so hartnäckig verwehrt, alles das hat mein Leben entscheidend verändert. Obwohl ich erst zwei Jahre später die Freiheit wählte, bereitete ich mich geistig darauf vor, den Sprung aus einem homogenen, geschlossenen Umfeld, das mich großgezogen hatte, in ein anderes zu wagen, wo die ideologischen, literarischen und künstlerischen Strömungen der ganzen Welt zusammentrafen. Paris war auch für mich ein Fest: eine Werkstatt der Erfahrungen und Ideen, in der ich nach Jahren bitterer Indoktrination, Entbehrung und Dürre fieberhaft Anschluss an die Gegenwart suchte.

Aber im Quartier Latin lernte ich auch jemanden kennen – wie und über wen, weiß ich nicht mehr –, der indirekt und sehr viel später meine Wahrnehmung der Stadt beeinflussen sollte: Ich spreche vom jungen Guy Debord, damals Spiritus rector der winzigen Situationistischen Internationale und später Autor des klugen und weitsichtigen Buchs *Die Gesellschaft des*

*Spektakels*, eines Spektakels, dessen allgegenwärtige Realität uns tagtäglich bedrückt. Er und seine Gefährtin Michèle Bernstein vermittelten mir die Grundzüge einer Offenheit für andere quirlige Bereiche des Lebens – in hohem Maße verlockend für die neue Spezies von Großstadtwesen, wie die simultane Wahrnehmung verschiedener Kulturen und deren inspirierendes Ferment sie hervorgebracht hat. Statt mich durch das strahlende und kultivierte Paris zu führen, das mich so faszinierte, lotsten sie mich lieber in abgelegene Viertel, nach Aubervilliers, in die Stalingrad-Gegend und zum Canal Saint-Martin, wo sie in Cafés mit spanischen Exilanten und maghrebinischen Einwanderern plauderten.

Als ich mich schließlich in Paris niederließ und durch meine lebenslange Gefährtin Monique Lange mit dem Verlag Gallimard und der um ihn gravitierenden, hell leuchtenden Pleyade von Schriftstellern in Kontakt kam, wich die offizielle Kulisse von Paris als Symbol und Leuchtturm der Zivilisation nach und nach einer anderen: der des Viertels Sentier, wo wir beide lebten, und der jener Gegenden, die sich von dort in Richtung Gare du Nord, Barbès und zum Boulevard de Rochechouart erstrecken.

Auf meinen Spaziergängen eines „notorischen Stadtnomaden“ – wie ich mich seit vierzig Jahren gern bezeichne – wurde mir die Hinfälligkeit der urbanen Textur und die in Baudelaires Modernitätswahrnehmung eingeschlossene Veränderung bewusst; und die Tatsache, dass die Kultur der Zukunft weder national noch homogen sein würde – weder französisch noch englisch oder deutsch, nicht einmal europäisch –, sondern plural und gemischt, die Frucht von Austausch und Osmose, von fruchtbarem Zusammenleben mit Männern und Frauen aus allen Ecken der Welt. Ich fing an, sie von der Peripherie her zu betrachten und karnevalesk zu parodieren – ausgehend von den neuen Wirklichkeiten, die unserem unaufhörlich bewegten urbanen Raum entspringen; so wird der feierliche Vortrag von Aragons Gedicht *Elsa, mon amour* anlässlich

ihrer Beerdigung im Mund eines afrikanischen Straßenkehrers zu L'sa Monammú – ein Marabu, dessen Fähigkeiten als Schwarzkünstler und Zauberer auf den Kärtchen aufgelistet sind, die an die Fahrgäste der Metro in der Station Barbès verteilt werden.

Die Passagen an Rue und Faubourg Saint-Denis sowie an der Place du Caire – heute ein Markt für die Dienstleistungen der pakistanischen Lastenträger – erteilten mir, wie ich in meinem Essay „Paris, Hauptstadt des 21. Jahrhunderts?“ schrieb, „Anschauungsunterricht in raum-zeitlichen Kollisionen – ausgelöst durch den Zuzug fleißiger Gemeinschaften, die sich von denen gänzlich unterschieden, für die die Passagen entworfen worden waren: Ornamentik des Seconde Empire und türkische oder indische Küchengerüche“. Das alles schlug sich in dem Roman *Landschaften nach der Schlacht* nieder, als Antwort auf die Herausforderung, die mit dem Auftauchen vielsprachiger und kunterbunter urbaner Texturen einherging, in denen die Verschränkung synchroner und diachroner Elemente und die Polyphonie der Stimmen und Sprachen nicht bloß die Zutaten eines kühnen künstlerischen Entwurfs sein sollten, sondern Ergebnis einer lebendigen und bereichernden Erfahrung von Modernität. Der Kontakt mit diesen Vierteln und solchen in New York, Berlin, Tanger, Istanbul usw. eröffnete mir Bildungswege, die mir keine Universität hätte bieten können. Bachtin reichte Rabelais die Hand, Baudelaire den Schöpfern des urbanen Textes, der Topographie in Typographie verwandelte. Verzeihen Sie, wenn ich auf Eigenes zurückgreife für dieses vielgestaltige und buntscheckige Puzzle, mit seinen jüdischen und armenischen Kaufleuten neben Einwanderern aus der Türkei, dem Maghreb, Schwarzafrika, Pakistan, Indien, Vietnam, der Karbik:

*Zu bestimmten Tageszeiten ist es ein wahres Babel der Sprachen. Die Häuserwände sind überzogen mit Graffiti und Sprüchen auf Arabisch, die die Einheimischen nicht verstehen und die zu entziffern mir großes Vergnügen*

*bereitet (...) die Einwanderer und ihre Familien bringen ihre Gebräuche mit, ihre Kleidung, ihre Frisuren, Musik, Schmuck, Essgewohnheiten. Die Viertel der kleinen Leute werden fröhlicher und bunter; ihre Bewohner haben die wunderbare Chance – ich möchte sagen, die unverdiente Ehre –, mit Männern, Frauen und Kindern aus ganz verschiedenen Ecken der Welt in Berührung zu kommen, sich gegenseitig respektieren zu lernen, mit ihnen dicht an dicht im Café zu sitzen, bei der Arbeit oder in der Schule. Auf einmal bröckelt die langweilige und erbärmliche ethnozentrische Sicht der Dinge, absolut gesetzte Werte relativieren sich, Vorurteile und Misstrauen verlieren an Gewicht. Das monumentale Pappmaché-Paris – der Triumphbogen und das Grab des Unbekannten Soldaten – bleibt für das Großbürgertum, die Funktionärselite, die greisen Rentiers und Kriegerwitwen. In dem anderen, dem wirklich lebendigen Paris schießen Döner- und Couscous-Küchen wie Pilze aus dem Boden. Afrikanische Trommeln, berberische Geigen, indianische Instrumente ertönen in den Gängen der Metro. Die Stände mit Masken und Elfenbeinschmuck erobern mit jedem Tag ein Stück mehr vom Bürgersteig. Die Kartons, auf denen man Geld auf Spielkarten setzt, um Schaulustige zu übervorteilen, sind vom Djemaa el-Fna nach Barbès übergesprungen.*

Überflüssig zu sagen, dass dieses einmalige Panorama der «Ville Lumière» bei denen auf wenig Gegenliebe stößt, die sich an eine Stadt klammern, die sich nach dem Verschwinden eines Großteils jener angesehenen Denker, durch die sie zu einem Leuchtturm geworden ist und Bewunderer magisch angezogen hat, immer mehr in ein Museum verwandelt. So berichtete mir jemand von der indignierten Reaktion des verantwortlichen Redakteurs eines bekannten Kulturmagazins: *Für wen hält sich der, dass er so über Paris spricht?* Die Wahrheit, die an den Rändern hervorbricht, beleidigt stets jene, die in Unkenntnis der Folgen von Kolonialismus, Sklaverei, Eroberungskriegen, Hunger, erzwungener Emigration aus Konfliktgebieten, die unseren Planeten verheeren, die Gegenwart in unbeweglicher Fülle erleben. Aber auch wenn es

manche Leute beleidigt: Das war das *andere* Paris der Sechziger und Siebziger des vergangenen Jahrhunderts, das der ruhmreichen zwei Dekaden vom Ende des Algerienkriegs bis zum Auftreten von Aids und dem Erstarren eines radikalen Islamismus neuer Prägung; in der Folgezeit wurden gewisse Formen der Freizügigkeit obsolet, veränderte sich die relativistische Wahrnehmung fremder Gemeinschaften und wurde der Weg frei für neue „Hygiene-Maßnahmen“ zur „Aufhellung“ der Bevölkerung und für die allmähliche Vertreibung fremdländischer Gruppen in die Vorstädte, verbunden mit Ghettobildung und identitärer Abschottung, wie sie heute unsere verzagten und fragilen Demokratien bedrohen. Ebenso gut könnte man Türen aufs freie Feld stellen. Die Natur verfährt nach dem Prinzip des Horror vacui, und keine europäische Verordnung wird die Bildung von maghrebinischen Marktplätzen und karibischen Dörfern, von indischen, pakistanischen oder türkischen Ballungszentren innerhalb unserer Städte verhindern, so wenig wie die Vermischung und gegenseitige Ansteckung als Ursprung neuer Formen des Zusammenlebens und der Kunst. Wie meine alte Freundin Scheherazade in ihrem Buch der Bücher sagte und ich zu wiederholen nicht müde werde: „Die Welt ist das Haus derer, die keines haben.“

Die Metamorphosen Berlins im Laufe des 20. Jahrhunderts sind noch destabilisierender, noch baudelairehafter. Durch *Berlin Alexanderplatz* habe ich die Stadt entdeckt und bin in sie eingetaucht. Alfred Döblins Genie hat ihre Topographie in Typographie verwandelt. Das Gewimmel der Fußgänger, das unermüdliche Treiben, der Überlebenskampf der Protagonisten, alles vollzieht sich in einem vom Romancier meisterlich gezeichneten urbanen Ambiente. Als leidenschaftlicher Leser kannte ich Berlin, ohne je den Fuß hineingesetzt zu haben – Berlin, bevor die Vernichtungswellen von Nationalsozialismus, Zweitem Weltkrieg und alliierten Bombardements und schließlich die durch Niederlage und Jalta-Konferenz besiegelte Zweiteilung der Stadt über die in Döblins Roman entfaltete Welt hereinbrachen und sie für ein halbes Jahrhundert in Ruinen, Trümmer und innerstädtische Natur verwandelten. Angesichts dieser

ungewöhnlichen urbanen Landschaft und des düster-grauen Ostteils der Stadt währte sich der Leser von Döblin vor drei Jahrzehnten das Opfer eines bösen Traum, während er in Wirklichkeit dem Prozess der Zerstörung und Neuerfindung einer Stadt beiwohnte, die sich nicht im Geringsten musealisierte, sondern mit atemberaubender Geschwindigkeit wiedererschuf. Wie im Paris Baudelaires reduzierte die der Zeit gemäße Vergänglichkeit Dinge, die man für unverrückbar hielt, auf bloße Erinnerungsbilder.

Ein Aufenthalt im alten Westberlin im Frühjahr 1981, wo es mir ein Künstlerstipendium dankenswerterweise erlaubte, den Roman *Landschaften nach der Schlacht* in Ruhe abzuschließen, verdeutlichte mir eindrücklicher als jede Abhandlung die Funktionsweise der Maschine Zeit und ihres Anteils an dem destabilisierenden Bild dessen, was wir in der Nachfolge Baudelaires und Benjamins als künstlerische und literarische Moderne verstehen.

Ich hatte mir eine einfache Wohnung im damals an der Peripherie gelegenen Kreuzberg gesucht – unweit des Kanals, in den man 1919 die Leiche der großen Revolutionärin Rosa Luxemburg geworfen hatte –, eine Wahl, die gleichermaßen meiner beklagenswerten Unkenntnis des Deutschen wie dem Wunsch nach Vertiefung meiner Türkischkenntnisse geschuldet war. Von dort unternahm ich regelmäßig Spaziergänge durch die Oranienstraße und zu einer Aussichtsplattform, die den Blick auf ein durch Stacheldraht, Gräben, Wachtürme und nächtliches Flutlicht gesichertes Niemandsland freigab, auf das ganze, von der DDR ausgeklügelte Arsenal zur Abschreckung potentieller Paradiesflüchtlinge.

In einem „Berliner Chronik“ betitelten Artikel, der in *El País* und später in einem meiner Essaybände veröffentlicht wurde, beschreibe ich diese fragmentierte, schizophren anmutende Realität, die die Berliner zu echten Ortsfremden der einen wie der anderen Seite machte:



*Selbst ein kurzer Berlin-Aufenthalt reizt den Fremden vor allem zu einer fruchtbaren Betrachtung des Raums. Vom Krieg zerstört, durch die unregelmäßige, zwanghafte Grenzziehung einer absurden Mauer geteilt, hat die ehemalige Hauptstadt des Reichs und der bescheideneren und interessanteren Weimarer Republik ihr Gravitationszentrum verloren, und zumindest im Westsektor bietet sich ihm der Blick auf Brachflächen, Wälder, unkrautüberwucherte Flächen und leeres Ödland: ein extravagantes ökologisches Paradies. Vom Luftschiff der Hochbahn aus, die Kreuzberg durchquert, entdeckt er erstaunt die Ausbreitung von Wiesen und freien Feldern in vormals dicht besiedelten und pulsierenden Gebieten. Wie Pompeji oder Palmyra verwandelt uns der zentrale Stadtteil Tiergarten mit dem Potsdamer Platz hinterlistig in Naturforscher und Archäologen. Aber seine Ruinen sind keine zweitausend Jahre alt: so unwahrscheinlich es scheint, bringen sie es kaum auf ein halbes Jahrhundert.*

*Steigt man mit einem Stadtplan des alten Berlin in den Aufzug, der zum Aussichtspunkt neben einem alten Atombunker emporfährt, um von dort das Panorama zu überblicken, das die graue Linie der Mauer und die beiden Hälften der verwüsteten Stadt bilden, ist das mehr als eine Einladung zur mentalen Verdopplung und Schizophrenie; es ist ein undurchschaubares, traumähnliches Schauspiel, das ohne das Zutun halluzinogener Drogen die wundersame historische Unwirklichkeit, in der wir leben, auf den Punkt bringt.*

In einem kurz nach seiner Übersiedelung aus der DDR geschriebenen Text, *Berliner Stadtbahn*, schildert Uwe Johnson auf suggestive Weise die gespenstische Fahrt in einem fast leeren S-Bahn-Zug von Bahnhof Friedrichstraße, wo sich die Grenzübergangsstellen der DDR von und nach Ost-Berlin befanden, durch ausgestorbene Stationen. Die Grenze zu passieren und drüben an die Oberfläche zu kommen, war, als beträte man einen fremden

Planeten: halbleere Straßen, stumme, gehetzt wirkende Fußgänger, die Prachtstraße Unter den Linden ohne Passanten und Autoverkehr, und dann der fürchterliche, damals halb zerstörte Klotz des Palasts der Republik, den man meines Erachtens genau so hätte erhalten müssen – als Mahnmal jener „Ästhetik der Hässlichkeit“, wie sie bezeichnend ist für einen Staat, der seinen angeblich demokratischen und sozialistischen Charakter für jeden sichtbar Lügen strafte. Günter Grass' außerordentlicher Roman *Ein weites Feld*, den ich in meinem Essayband *Contra las sagradas formas*<sup>1</sup> ausführlich analysiert habe, zeichnet ein meisterliches Bild vom Sterben dieses Regimes sowie das Leben einer Bevölkerung, die in Jahrzehnten der Angst, Tristesse und Mittelmäßigkeit resigniert hatte und nachher einem Raubtierkapitalismus und dem „Jeder-gegen-jeden“ im globalen Dorf zum Opfer fiel.

Lehrreich wäre eine kontrastierende Lesung von Döblin und Grass. Hier das fiebrige, chaotische und kreative Berlin der zwanziger Jahre um den Alexanderplatz, dort die hässliche Beton- und Ziegelsteinwüste, die man von dem riesigen, von der DDR als Sinnbild ihrer illusorischen Dauerhaftigkeit errichteten Fernsehturm aus erblicken konnte. Selten habe ich so deutlich wie in Berlin den Schwindel gespürt, den der verändernde, zerstörende und neuschaffende Lauf der Zeit auslöst, der in seinem Gang über alles hinweggeht und uns alle hinter sich lässt. Hier vollzieht sich die urbane Schichtenbildung nicht peu à peu wie in Paris; hier ist sie mit Gewalt und kalkulierter Brutalität zustande gekommen. Auf der einen Seite der Mauer das Kreuzberg der Punks, Hippies und türkischen Einwanderer, der Parolen und Graffitis zum Ruhme des Leuchtenden Pfads und des revolutionären Kampfes der peruanischen Massen; auf der anderen das resignierte Schweigen einer aller Anreize beraubten Bevölkerung ohne jede lebendige Perspektive.

In Kreuzberg wie bei meinen Aufenthalten in Paris konnte ich feststellen,

---

<sup>1</sup> Nicht übersetzt. *Wider die sakrosankten Formen*. AdÜ.

dass wir das Privileg genießen, zu reisen, ohne uns vom Fleck zu bewegen. Mussten wir uns früher einschiffen, den Zug oder Autobus nehmen und zum Flughafen fahren, so kommt uns heute das gesuchte, ferne Land entgegen und klopft an unsere Tür. Wir können dort, wo wir unsere Tage in Arbeit oder Muße verbringen, vom Maghreb nach Pakistan, von China nach Senegal, von Ecuador nach Indien gelangen.

Welch unerhörte Lektion für mich und meine Landsleute, die wir bis vor dreißig Jahren in einem dichten Verschlag saßen, abgeschnitten von jeder Interkulturalität! Um europäisch zu werden, mussten Barcelona und Madrid erst dem Beispiel von Berlin und Paris folgen und sich afrikanisieren und arabisieren, asiatisieren und lateinamerikanisieren; mussten sich der inspirierenden Pluralität der Sprachen, Sitten, Riten und Kosmogonien öffnen. Neue literarische und künstlerische Formen sollten in diesen der Vielfalt geöffneten Räumen keimen, einer Vielfalt, wie sie heute auch in den Vierteln Raval und Lavapiés zu erleben ist. Die vergangene koloniale Expansion Englands und Frankreichs war Ursprung einer üppigen Vegetation literarischer Werke in den Sprachen von Dickens und Balzac; entsprechend gibt es heute ausgezeichnete deutsch-türkische Romanciers wie meine Freundin Emine Sevgi Özdamar, aus Asien stammende Autoren, die sich auf Holländisch ausdrücken, oder Marokkaner, die es auf Katalanisch tun. Dieser Schmelztiegel der verschiedenen Sprachen und menschlichen Erfahrungen speist den fließenden, sich unaufhörlich bewegenden Raum, den wir *cives*, Metropole, Medina oder Stadt nennen.

Wer nach ein paar Jahren Abwesenheit nach Berlin zurückkommt, steht staunend vor der neuen, wundersamen Verwandlung der alten Ostberliner Mitte in die dynamischste und jüngste Stadt des alten Europa. Verglichen mit diesem Laboratorium der Initiativen und Ideen muten die anderen Hauptstädte wie Museumsstädte an, in denen die von oben, durch unkontrollierten scheinbaren Fortschritt bewirkten Veränderungen oft nichts verbessern, sondern

verschandeln. Noch wartet die kreative, heterogene und der Dynamik der Zeit gegenüber aufgeschlossene Stadt Berlin auf den Romancier, der aus der destabilisierenden Perspektive der Veränderung ihre Topographie in Typographie verwandelt und gegenüber der Geschichte und ihrem Elend der Literatur zum Sieg verhilft.

Aus dem Spanischen von Christian Hansen