

Interview mit Selim Özdoğan

STEFFEN KAUPP (übersetzt von ANDREW FULWIDER)

Steffen Kaupp: Wusstest du schon immer, dass du Schriftsteller werden wolltest und wie bist du zum Schreiben gekommen?

Selim Özdoğan: Es ist ja immer eine Frage, welche Punkte man verbindet, um das zu erklären. Aber wenn ich die richtigen Punkte verbinde, dann wusste ich quasi schon immer, dass ich Schriftsteller werden wollte. Ich kann mich an die ersten Gedankengänge, die damit zusammenhängen, tatsächlich erinnern, weil es sehr kindliche Gedankengänge sind ohne diese Erwachsenenlogik. Diese Gedanken hatte ich in der Grundschule. Ich weiß noch, wie ich gelesen habe. Ich konnte ja sehen, dass da Absätze sind, aber ich konnte nicht verstehen, wann man einen Absatz macht. Und der Gedankengang war dann folgender: Wenn ich nicht weiß, wann man einen Absatz macht, dann kann ich auch nicht Schriftsteller werden. Daran kann ich mich erinnern. Die bewusste Entscheidung, ich würde sie so nennen, ist mit 14 gefallen. Was auch sehr früh ist. Man kann das innere Stimme nennen. Wobei ich das auch immer problematisch finde mit der inneren Stimme. Weil die Erfahrung sagt, die meisten Menschen haben sehr viele davon, mehrere innere Stimmen, die sich widersprechen. Aber diese innere Stimme war eine der lautesten in mir.

Steffen: Du bist ja in Köln geboren und auch in Köln aufgewachsen. Du hast aber auch eine türkische Staatsangehörigkeit. Du wirst deshalb auch oft von Forschern und Forscherinnen und auch Reportern und Reporterinnen als deutsch-türkischer Autor bezeichnet. Meine erste Frage wäre, was du von einer solchen Kategorisierung hältst. Und die zweite Frage wäre, ob eine solche Kategorisierung einen Einfluss auf dein Schreiben hat und auf die Geschichten, die du schreibst.

Selim: Ja, das hat einen Einfluss. Ich kann mich nun mal nicht wehren gegen den Einfluss, den es einfach hat. Ich muss ja irgendwie auf die Erwartungshaltung, die an mich herangetragen wird, reagieren. Selbst wenn meine Reaktion ist, dass ich nicht reagiere – wenn ich mir diese Freiheit nehmen kann (und das ist schon sehr schwierig) –, dann ist ja trotzdem zuerst etwas passiert, was in mir etwas auslöst: nämlich die Freiheit, nicht zu reagieren. Das heißt, ich komme auf der einen Seite nicht darum herum, auf diese Kategorisierung zu reagieren. Auf der anderen Seite ist das auch Teil meiner Erfahrungswelt. Ich komme auch so nicht darum herum. Aber für mich persönlich gehört das nicht zu den Themengebieten, die mich interessieren. Oder anders ausgedrückt: Die Identitätsfrage interessiert mich nur als eine völlig überbewertete.

Steffen: Gerade bei Autoren mit »Migrationshintergrund« wird oft die Erzählperspektive mit der Autorenperspektive gleichgesetzt. Was denkst du, woher dieser Hang und Drang

dency to combine these perspectives with one another comes from? And how do you as an author play with those perspectives and the expectations that go along with them?

Selim: What sets literature apart from all other forms of art is the ability to see directly into the head of the narrating figure. This ability then also implies, if you want it to, a significant form of intimacy. You're really close to the narrator. This notion of intimacy is strengthened even further if the reader has the feeling that the author is the narrator. In reality, the author is never the narrator. Every literary scholar and every reader should know that. People choose to act like they don't know it, though. I try to consciously play off of that. When I include basic information that is easily verifiable, people assume that everything else in the story must also just as simply be true. The illusion that I create is the illusion of intimacy, and I really like that. But every text that gets written creates some illusion. Nothing about it is real. All of it is created to have a specific impact. Otherwise, it's no longer narrative prose; instead, it's a journal entry or a letter or something else similar. That's how art is. It tries to show you a likeness of something. That's exactly what it is and always will remain: a likeness. Even if I were to narrate about myself in a traditional sense, it would still be fiction because I will leave things out on purpose. That actually brings us back to the beginning of this interview. It's all about how I connect points. At the beginning of the interview, for example, I left out the fact that I once had leading roles in multiple plays. I left it out because it wasn't relevant. So the question is always which points I connect and which I decide to leave out. In that sense, it will always become fiction. What you call an identity, to go back to that quickly, is a fiction. That begs the question: How do I connect these few points in my biography to create a complete picture? Which points do I connect? It's easy to see in something like a resume – it's almost like a color-by-numbers. All other identity constructs actually work similarly.

Steffen: In your short story He Who Loves the Sound of Words you discuss the relationship between music, more specifically rap, and literature, and how they both sound. What role does music play for you as an artist, as an author? And to what extent is the sound of a literary work important to you? To put it differently: What does sound communicate in literature, and how important is the sound of the texts you write?

Selim: Really important. Well, in general really important. I know exactly how each text should sound. Whether or not the reader then reads it the same way, that's more hit or miss. But you can definitely create a basic rhythm with your choice of syntax and words; language is always sound. That's how every one of us was brought into language, with sound. We learn it by sound. And in an some way, sound is always music for me. There are extremely simple examples for that. If two people are talking nearby and you can't make out the specific words,

bei Lesern kommt, diese Perspektiven miteinander gleichzusetzen? Und wie spielst du als Autor mit diesen Perspektiven und den damit verbundenen Erwartungshaltungen?

Selim: Das, was die Literatur von allen anderen Kunstformen unterscheidet, ist ja die Möglichkeit, direkt in den Kopf der Erzählerfigur zu schauen. Diese Möglichkeit beinhaltet auch, wenn man möchte, eine sehr große Form von Intimität. Man ist sehr, sehr nah dabei. Diese Intimität lässt sich verstärken, wenn man dem Leser das Gefühl gibt, das ist der Autor, der da erzählt. Es ist nie der Autor, der da erzählt. Wie alle Literaturwissenschaftler wissen und wie auch alle Leser wissen könnten. Aber man zieht es vor, es nicht zu wissen. Ich versuche das tatsächlich bewusst einzusetzen. Wenn ich bestimmte Eckdaten nehme, die auch noch leicht überprüfbar sind, gehen die Leute davon aus, dass der Rest auch so plus minus stimmen wird. Die Illusion, die ich erschaffe, ist eine Illusion von Intimität. Und ich finde das sehr schön. Aber jeder Text, der geschrieben wird, erschafft eine Illusion. Nichts davon ist echt. Alles davon ist immer auf Wirkung angelegt. Sonst ist es keine erzählende Prosa, sonst ist es ein Tagebucheintrag oder ein Brief und so weiter. Kunst ist so. Sie versucht, dir ein Abbild von etwas zu zeigen. Und es ist und bleibt ein Abbild. Selbst wenn ich über mich im herkömmlichen Sinne eins zu eins erzähle, bleibt es Fiktion, weil ich Sachen auslasse. Das bringt uns dann wieder zurück zum Anfang dieses Interviews. Es geht darum, wie ich Punkte verbinde. Ich habe am Anfang des Interviews zum Beispiel ausgelassen, dass ich die Hauptrollen in Theaterstücken hatte. Ich habe das ausgelassen, weil das nicht zum Thema gehörte. Also es ist immer die Frage, welche Punkte ich verbinde und was ich weglasse. So wird es immer Fiktion. Auch das, was man Identität nennt, um auch darauf kurz zurückzukommen, ist am Ende eine Fiktion. Denn es ist die Frage, wie verbinde ich denn diese einzelnen Punkte in meiner Biografie zu einem Gesamtbild. Welche Punkte verbinde ich? Das ist beim Lebenslauf am leichtesten zu sehen. Da ist es klar, welche Punkte verbunden werden. Das ist so ein »Malen nach Zahlen«. Aber alle anderen Identitätskonstruktionen funktionieren so ähnlich.

Steffen: In deiner Kurzgeschichte Der den Klang der Worte liebt geht es ja um die Beziehung von Musik, genauer gesagt Rap, und Literatur und den Klang der beiden. Welche Rolle spielt Musik für dich als Künstler, als Autor? Und inwiefern ist für dich der Klang deiner literarischen Werke wichtig? Anders gefragt: Was kommuniziert dieser Klang in der Literatur? Und wie wichtig ist dieser Klang der Texte für dich, wenn du schreibst?

Selim Özdoğan: Sehr wichtig. Also meistens sehr wichtig. Ich weiß genau, wie ein Text klingen soll. Ob der Leser das dann auch so liest, ist dann mal so mal so. Aber man kann schon durch einen bestimmten Satzbau, durch Wortwahl, einen groben Rhythmus vorgeben und Sprache ist immer Klang. So sind wir ja alle in die Sprache reingekommen, über Klang. Niemand ist über Schrift in die Sprache gekommen. Wir kommen alle über den Klang. Und Klang ist in bestimmter Weise für mich auch immer Musik. Es gibt sehr einfache Beispiele dafür. Wenn zwei Personen im Nebenraum sind und sich unterhalten, sodass man den Text nicht

you can still easily tell if they're arguing, if it's a heated discussion, or if they're kind with one another. That's the music that exists in language. And that's also the origin of literature. Not only do we learn language through sound, but literature was originally just oral tradition. For me, that is all really important and fundamental. I believe that is largely how I got into literature. I heard fairy tales on records long before I could read and I still find that fascinating today. Hans Paetsch dictated many fairy tale records, and even when I listen to those today, those records from Paetsch, I still think to myself: »Yeah, he does that well, there's a sound to the language there.« I think he left something in me that still remains.

Steffen: The next question goes in a bit of a different direction. The political climate in Germany is pretty tense at the moment, especially with regards to new right-wing extremist tendencies. How much do you try as an author to deal with these current events in your literature? So, what is the societal role of literature and do you as an author have a certain social responsibility?

Selim: You can't get around that. Whether or not you take a clear position, whether or not you feel like you're speaking from an ivory tower, literature is always political. Just like everything else. A good example of how political everything is would be sports. People in sports aren't intellectuals. But sports are also always politics. They're inseparable. That's one thing. Another thing is that we live in a regime of assertiveness and dogmatism. One side wants to be right, but the other side does so too at all cost. I think it's interesting how quickly you can lose yourself between right and wrong. For me, the more fundamental questions are more important. For example: Why, in our progressive western society, do we produce such a large fraction of unhappy people? Why? We never say we want to be happy. We say we want good consumers. But we don't say – we want people to be happy. It's a little like a promise of democracy that we fail to honor. And with that, we preprogram some societal problems. How you express yourself doesn't matter. You just need a certain percentage of unhappy people – like people who go on killing sprees in the USA. Those were all unhappy people. That has nothing to do with left or right, with ideology. It comes from frustration. You have to admit that we produce people like that as a society. And we produce lots of them.

Steffen: So you think, then, that literature asks questions in which the core of this unhappiness lies?

verstehen kann, dann kann man aber schon hören, ob die sich streiten, ob es ein hitziges Gespräch ist oder ob sie zärtlich sind miteinander. Das ist die Musik, die der Sprache nun halt einmal innewohnt. Und das ist auch der Ursprung, wo Literatur letzten Endes herkommt. Wir sind alle nicht nur über den Klang dort hineingekommen, sondern Literatur ist ganz ursprünglich auch aus einer oralen Tradition entstanden. Das ist für mich alles sehr wichtig und elementar. Ich glaube, das war auch mein Zugang zur Literatur letzten Endes. Ich habe Märchenplatten gehört, lange bevor ich lesen konnte. Und ich finde das heute noch faszinierend. Hans Paetsch hat für das Label Europa sehr viele Märchenplatten eingesprochen. Und selbst wenn ich mir das heute noch anhöre, die Platten von Paetsch, dann denke ich mir immer noch, »ja, der macht das toll«. Da ist ein Klang in der Sprache. Der hat mir tatsächlich etwas vermittelt, was geblieben ist.

Steffen: Die nächste Frage geht in eine etwas andere Richtung. Die politische Lage in Deutschland ist ja momentan etwas angespannt, vor allem wenn es um neue rechtsextreme Tendenzen geht. Inwiefern versuchst du als Autor auch mit diesen sehr gegenwärtigen Themen in deiner Literatur umzugehen? Also was ist die gesellschaftliche Rolle von Literatur und hat man als Autor eine gewisse gesellschaftliche Verantwortung?

Selim: Man kommt nicht darum herum. Ob man jetzt klar Stellung bezieht oder nicht Stellung bezieht, ob man sich jetzt selbst im Elfenbeinturm fühlt, oder nicht, Literatur ist auch immer politisch. Wie alles andere auch. Ein Beispiel, wie politisch alles ist, wäre der Sport. Das sind keine Intellektuellen. Aber Sport ist immer auch Politik. Das ist untrennbar. Das ist das eine. Das andere ist, dass wir in einem Regime der Rechthaberei leben. Die einen wollen Recht haben, aber die anderen wollen auch unbedingt Recht haben. Ich finde das interessant, wie schnell man sich in richtig und falsch verlieren kann. Für mich sind grundsätzliche Fragen wichtiger. Zum Beispiel: Warum produzieren wir in unseren fortschrittlichen westlichen Gesellschaften einen so hohen Anteil an unglücklichen Menschen? Warum? Wir sagen nicht, wir wollen zufrieden sein. Wir sagen, wir wollen gute Konsumenten haben. Wir sagen aber nicht, wir wollen, dass die Leute sich wirklich alle gut fühlen. Das ist so ein bisschen das Demokratieversprechen, das wir aber nicht einlösen. Und dann sind solche gesellschaftlichen Probleme, wie wir sie im Moment haben, letzten Endes vorprogrammiert. Wie die sich äußern, ist egal. Du brauchst halt einen bestimmten Prozentsatz an unzufriedenen Leuten. Die ganzen Amokläufer in den USA. Das sind alles sehr unzufriedene Menschen gewesen. Das hat dann auch nichts mehr mit links und rechts, mit Ideologie zu tun. Aber das kommt aus einer Frustration. Und man muss sich halt eingestehen, dass wir als Gesellschaft diese Leute produzieren. Und wir produzieren zu viele davon.

Steffen Kaupp: Und du denkst dann, dass die Literatur diese Fragen, in deren Kern diese Unzufriedenheit liegt, offenlegt?

Selim: Yes, exactly. Every author conveys specific values with his texts. If that's the intent of the text, it usually makes the text worse. But when it isn't the intent, the text still does it anyway. It's inevitable. Literature is a place where we can discuss these things: What are our values? How do we want to debate them? Where do we want to bring ourselves? What exactly is this social experiment in which we operate and which we call democracy?

Steffen: We just talked about the extent to which political events influence your work, but I want to ask again and more generally: What inspires you to write?

Selim: Inspiration is a concept, a belief, that I don't really adhere to, and that I think is linked to this general image of an artist, a suffering artist, who is inspired by something. Inspiration means that on the other end of the spectrum is writers' block. If you believe in both concepts, then you are forced to operate somewhere along this continuum. I write differently. Writing is part of my everyday life. Yes, there are things that move me. Yes, there are moments when I hear a sentence and think, »I want to make a story out of that.« But on a basic level, writing is my everyday life. It's the way I express myself and I don't need to be inspired to do that. Everyone expresses himself or herself every day somehow. My way of expressing myself is writing.

Steffen: As someone who lives in the USA and teaches literature, the question of translating literary texts is an important one to me. Should students who maybe aren't good enough at German read English translations of German texts? Or should we instead wait until we can read the works in their original forms? What is your opinion on translation in general and more specifically the translations of your own texts? And maybe one more related question: You speak English and Turkish very well. Could you imagine writing in those languages as well?

Selim: Translations inevitably interpret the text in a specific way. It's impossible not to. How well you can do it is up for debate. There are certain technical aspects of translations that can be evaluated. But I believe that there can be quite good translations that are also very different from the original. For me personally, it doesn't matter as long as the translation isn't terrible, because I have gotten pretty good about letting go of my texts. My texts have to figure out how to make do on their own out in the world. I don't get hung up on it, and I don't need a translation to comply with my standards or to satisfy me. How many languages can I actually speak well enough to check that even on a basic level? Something will get lost. Something is always lost in translation. It's inherent. Maybe you can also benefit from that too, though. – To the second question: My plan is, one of the projects that always gets pushed to the

Selim: Ja, genau. Jeder Autor vermittelt mit seinen Texten auch bestimmte Werte. Wenn das die Absicht dieses Textes ist, dann wird der Text meistens schlechter. Aber wenn das nicht die Absicht des Textes ist, dann tut er das trotzdem. Es ist unausweichlich. Literatur ist auch der Ort, wo wir uns einfach über diese Dinge unterhalten können: Was sind unsere Werte? Wie wollen wir sie verhandeln? Wohin wollen wir uns bewegen? Was ist das genau, dieses Sozialexperiment, in dem wir uns bewegen und das wir Demokratie nennen?

Steffen: Wir haben eben ja schon darüber gesprochen, inwiefern du von dem aktuellen politischen Geschehen in deiner Arbeit beeinflusst wirst. Ich wollte aber noch einmal allgemein fragen, was dich zum Schreiben inspiriert.

Selim: Inspiration ist ein Konzept, ein Glaubenssatz, dem ich nicht anhänge, was auch mit diesem allgemeinen Bild des Künstlers verknüpft ist, des leidenden Künstlers, der durch irgendwas inspiriert wird. Inspiration heißt, dass es am anderen Ende der Skala eine Schreibblockade gibt. Wenn man an beide Konzepte glaubt, ist man immer gezwungen, sich irgendwo innerhalb dieser Skala zu bewegen. Ich schreibe anders. Schreiben gehört zu meinem Alltag dazu. Ja, es gibt Dinge, die mich bewegen. Ja, es gibt Momente, wo ich einen Satz höre und denke, daraus will ich eine Geschichte machen. Aber grundsätzlich ist Schreiben mein Alltag. Das ist meine Art, mich auszudrücken, und ich muss nicht inspiriert sein, um mich auszudrücken. Jeder drückt sich jeden Tag irgendwie aus. Die Art mich auszudrücken, ist das Schreiben.

Steffen: Als jemand, der in den USA lebt und auch Literatur unterrichtet, ist für mich eine wichtige Frage immer die Frage der Übersetzung von literarischen Texten. Sollten Studenten, die vielleicht noch nicht genug Deutsch können, deutsche Texte in englischer Übersetzung lesen? Oder sollen wir lieber warten, bis sie die Werke im Original lesen können? Was ist im Allgemeinen deine Einstellung zur Übersetzung und dann auch spezifisch zu Übersetzungen von deinen eigenen Texten? Und dann eine damit verbundene Frage vielleicht: Du sprichst sehr gut Englisch und auch Türkisch. Könntest du dir vorstellen, auch in diesen Sprachen zu schreiben?

Selim: Übersetzungen müssen notwendigerweise den Text in einer gewissen Richtung interpretieren. Das ist nicht anders möglich. Wie gut das jemand macht, darüber kann man streiten. Es gibt Handwerkszeug, das tatsächlich zu beurteilen ist, die Qualität der Übersetzung. Aber ich denke, es kann sehr gute Übersetzungen geben, die aber sehr unterschiedlich sind. Für mich persönlich ist es egal, solange es keine sehr schlimme Übersetzung ist, weil ich mittlerweile den Text sehr gut loslassen kann. Der muss selbst schauen, wie er zurechtkommt. Ich klebe da nicht dran und will nicht eine Übersetzung, die meinen Ansprüchen genügt oder mich befriedigt. Wie viele Sprachen kann ich denn tatsächlich, wo ich das auch nur ansatzweise überprüfen kann? Es geht was verloren. Es geht immer was verloren bei einer Übersetzung. Das gehört dazu. Vielleicht gewinnt man dafür aber auch. – Zur zweiten Frage: Mein Plan

back, to write a book in Turkish sometime. I'm aware that my Turkish isn't as good as my German. I have to hope that everything I know about literature will compensate for that linguistic deficit. My English is even worse than my Turkish. And there's so much English literature. The idea to write in English hasn't occurred to me. To write in Turkish has occurred to me, also because literature always deals with weird exclusion mechanisms. One of many requirements for writing is mastery of the standard language. Everyone who can't speak high German, or authors who speak in dialect but can write in high German, has it very, very hard. You can only begin to play with the language when it's clear you have mastered the standard variety. The mastery of the standard language does not, however, have anything at all to do with literature. Literature works differently. Whenever I say that, people say, »But I don't want to read something that's written in bad German.« But what is bad German? We forgive a grammatical mistake if the author used it intentionally. We don't forgive the same mistake if it was made by someone who hasn't mastered the language, even if he understands something about metaphors, about traumatization, about characterization, about the depiction of an inner life. There are so many more important things than mastery of standard the language. But you can't get to those things if you can't speak the language. I can speak German. In Turkish I have deficits that I can't erase unless I chose to live there for a few years because the last few pieces that you lack are the hardest to gain. It's an odd curve. The closer you are to perfection, the longer it takes to make progress. And the more you see what's missing. That is reason enough to write a book in Turkish, but there are two very practical reasons not to. At the moment, it can be a problem to publish in Turkish. That's the first point. The second: There is less money to be made. The book market is notably smaller.

Steffen: For my last question, I'd like to ask if you could explain a bit about what you're working on at the moment.

Selim: There's a completed novel for which I'm looking for a publisher. The novel tells the story of a social ascent, but not as a gain of cultural, financial, and social abilities, rather as a loss of values and attachments. Social ascent always looks easy from a certain perspective: learn, read, and educate yourself, and you'll have a better life. How much you have to leave behind to get there, not many people see that. That's the finished novel. The novel that I'll now start working on is a totally different novel. It's not a historical novel, but in my mind it takes place somewhere around the eleventh century, in a group of half-nomads in Asia. The novel tells the story of a young boy who eventually becomes a Shaman.

ist, eines der Projekte, das immer weiter nach hinten geschoben wird, mal ein Buch auf Türkisch zu schreiben, wohl wissend, dass mein Türkisch nicht so gut ist wie mein Deutsch. Ich muss mich darauf verlassen, dass alles, was ich über Literatur weiß, die sprachlichen Defizite ausgleicht. Mein Englisch ist schlechter als mein Türkisch. Und es gibt so viele englischsprachige Literatur. Auf die Idee, auf Englisch zu schreiben, bin ich noch nie gekommen. Das auf Türkisch zu machen schon, auch weil Literatur ja immer mit ganz komischen Ausgrenzungsmechanismen arbeitet. Unter anderem ist die Voraussetzung dafür zu schreiben, die Normsprache zu beherrschen. Jeder, der nicht Hochdeutsch kann oder Autoren, die, wenn sie den Mund aufmachen, Dialekt reden, aber Hochdeutsch schreiben können, haben es sehr, sehr schwer. Du darfst erst dann mit der Sprache spielen, wenn klar ist, dass du Hochdeutsch beherrschst. Die Beherrschung dieser Normsprache hat aber nichts, aber auch gar nichts, mit Literatur zu tun. Literatur arbeitet anders. Immer wenn ich das sage, dann sagen Leute, aber ich will nicht etwas lesen, das in schlechtem Deutsch geschrieben ist. Aber was ist schon schlechtes Deutsch? Was bedeutet schon ein Grammatikfehler, den man jemandem, der das bewusst einsetzt, verzeiht. Man verzeiht es aber nicht demjenigen, der die Normsprache nicht beherrscht, auch wenn er etwas von Metaphern versteht, von Traumatisierung, von Figurenführung, von der Schilderung eines Innenlebens. Das sind viel wichtigere Sachen, als die Normsprache zu beherrschen. Aber man kommt da nicht hin, wenn man die Normsprache nicht kann. Auf Deutsch kann ich die Normsprache nun mal. Auf Türkisch gibt es Defizite, die ich, sollte ich mich nicht dazu entscheiden, einige Jahre dort zu leben, nicht mehr aufholen kann, weil das letzte kleine Stückchen, das einem fehlt, halt am längsten dauert. Das ist so eine komische Kurve. Je näher man an Perfektion ist, desto länger dauert es. Und desto eher sieht man, was einem vielleicht doch noch fehlt. Alleine das ist Grund genug, ein Buch auf Türkisch zu schreiben. Es sprechen aber zwei sehr praktische Gründe dagegen. Im Moment ist auf Türkisch zu veröffentlichen auch eine Möglichkeit, Probleme zu kriegen. Das ist Punkt A. Punkt B: Die Möglichkeit, Geld zu verdienen, ist wesentlich geringer. Der Buchmarkt ist deutlich kleiner.

Steffen: Als letzte Frage würde ich dich gerne Fragen, ob du uns ein bisschen erzählen könntest, woran du im Moment so arbeitest.

Selim: Es gibt einen fertigen Roman, für den ich einen Verlag suche. Dieser Roman erzählt die Geschichte eines sozialen Aufstiegs, aber nicht als Gewinn an kulturellen, finanziellen und sozialen Möglichkeiten, sondern als Verlust an Werten und Bindung. Sozialer Aufstieg sieht ja immer sehr leicht aus einer bestimmten Mittelschicht heraus: Lerne, lies und bilde dich und du hast ein besseres Leben. Wie viel man dafür letzten Endes zurücklässt, sehen die meisten nicht. Das ist der fertige Roman. Der Roman, den ich jetzt sehr bald anfangen werde, ist ein ganz anderer Roman. Es ist kein historischer Roman, aber in meinem Kopf spielt der irgendwo im elften Jahrhundert. Bei einer Gruppe von

Steffen: Interesting that you already know what the story will be even though you haven't yet begun to write the novel.

Selim: I have to have a rather precise idea of what I want before I can write the first sentence. The idea evolved gradually. It came from two books, but it won't be traceable to them by the end. That's just why I know exactly what the story will be like. The original idea was to rewrite *Krabat*, because that story would lend itself well to being told again. But then I read every version of it there was. The Ottfried Preußler version isn't the only one. I eventually decided against it because Ottfried Preußler would always be hanging over someone who did that. But this feeling of magic and sorcery still inspired me and will always be there. But when it eventually becomes a finished novel, nobody will think »oh, he got this from *Krabat*.«

Halbnomaden in Asien. Dieser Roman erzählt die Geschichte eines Jungen, der zu einem Schamanen wird.

Steffen: Interessant, dass du schon weißt, was die Geschichte sein wird, obwohl du mit diesem Roman noch nicht begonnen hast.

Selim: Ich muss eine sehr genaue Vorstellung haben, bevor ich den ersten Satz schreibe, was ich eigentlich will. Diese Idee hat sich sehr langsam entwickelt. Sie kommt aus zwei Büchern, auf die man sie am Ende nicht mehr zurückführen können wird. Dadurch kommt das, dass ich eine sehr genaue Idee habe. Die Ursprungsidee war, *Krabat* noch einmal zu schreiben, weil es ja ein Sagenstoff ist und es legitim ist, das noch mal zu erzählen. Dann habe ich alle Versionen, die es gibt, gelesen. Die Ottfried-Preußler-Version ist ja nicht die einzige. Aber dann habe ich mich dagegen entschieden, weil halt immer Ottfried Preußler auch im Raum stehen wird, wenn man das tut. Aber dieses Gefühl von Magie und Zauberei, das hat mich inspiriert und wird immer noch da sein. Aber wenn es dann mal ein fertiger Roman ist, wird niemand denken, oh, das hat er von »*Krabat*«.