

William Collins Donahue, Martin Kagel (Hg.)

Die große Mischkalkulation

*Institutions, Social Import, and Market Forces in the
German Literary Field*

BRILL | WILHELM FINK

For use by the Author only | © 2021 Wilhelm Fink Verlag

Inhalt

Acknowledgements	IX
------------------------	----

Einleitung

1	<i>Mischkalkulationen. Transnational Perspectives on the German Literary Field</i>	3
	<i>William Collins Donahue/Martin Kagel</i>	

TEIL I

Literatur/Betrieb

2	Spaces that Matter: Reflections on Berlin in the Field of German Literary Production	17
	<i>Geoffrey Baker</i>	
3	Buying Autonomy and Citizenship: The <i>Mischkalkulation</i> in Germany's Literary Industry	33
	<i>Marike Janzen</i>	
4	Destination Frankfurt: Book Fairs and Libraries	49
	<i>Heidi Madden</i>	
5	Wirksam und doch unsichtbar? Zur Rolle der Literaturwissenschaft im Literaturbetrieb	69
	<i>Claire A. Ross/Sarah Traylor/Necia Chronister/Ulrike Wiethaus</i>	
6	»Es wäre viel einfacher, mich von diesem System völlig aufsaugen zu lassen.« Ein Interview mit der Aktivistinautorin SchwarzRund	89
	<i>David Gramling</i>	

TEIL II

Digitalisierung und Verfilmung

- 7 Das Buch ist tot. Die Gutenberg-Galaxis im digitalen Zeitalter 107
Matthias Pabsch
- 8 Der Literaturbetrieb im Zeitalter der Digitalisierung – und das vermeintliche Überhandnehmen des Betriebs über die Literatur 113
Steffen Richter
- 9 »I liked the book better.« Literatur und Film 131
Volker Schlöndorff

TEIL III

Literaturkritik

- 10 Literatur im Fernsehen. Das Beispiel *Gottschalk liest?* 145
Victoria Bläser/Rolf Parr
- 11 Turf Wars, or Who Owns Whose History? The Rivalry Between Günter Grass and Marcel Reich-Ranicki 159
Julian Preece
- 12 Langsamkeit, Distanz und literarische Form. Ein Gespräch mit Edo Reents 177
Thomas Scholz

TEIL IV

Theater

- 13 Liebe in Zeiten der Netzwerke. René Polleschs *Kill your Darlings! Streets of Berladelphia* 187
Esther K. Bauer

- 14 Was nach der Migration kommt. Das Maxim Gorki Theater.
Ein Gespräch mit Ludwig Haugk 203
Martin Kagel/William Collins Donahue

TEIL V

Am Beispiel Übersetzung

- 15 »Merde!« Disruptive Multiculturalism in Barbara Honigmann's
Chronicle of My Street 227
Molly Knight
- 16 Adventures in Translation: The Time I Sang for Andreas
Dresen 233
Donna Stonecipher
- Autorinnen und Autoren 245
- Register 247

»Es wäre viel einfacher, mich von diesem System völlig aufsaugen zu lassen.« Ein Interview mit der Aktivistinautorin SchwarzRund

David Gramling

SchwarzRund kam als Schwarze deutsche Dominikaner_in mit drei Jahren nach Deutschland, wo sie nun im Bereich dekoloniale Bildung arbeitet. Im folgenden Interview spricht SchwarzRund über den deutschen Literaturbetrieb, die Rolle von Schwarzen Menschen darin, queere Verlage, die Bedeutung von Übersetzung und Multilingualismus in Schwarzer deutscher Literatur und über ihre akademischen Erfahrungen an einer überwiegend weißen Institution, der Humboldt-Universität zu Berlin. Ihre Beobachtungen werden in ihrem afroqueeren Roman *Biskaya*, der 2016 erschien,¹ durch drei Protagonist_innen, Tue, Matthew und Dwayne, vermittelt wiedergegeben. Den Rahmen für die Handlung des Romans bilden verschiedene künstlerische Bereiche wie Musik, bildende Kunst und Lyrik. Vor diesem Hintergrund sind SchwarzRunds Überlegungen im Roman auf die eine oder andere Weise immer auch Überlegungen zum deutschen Kultur- und Literaturbetrieb. Das Interview fand im September 2019 statt, in dessen Verlauf es so viel zu lachen gab, dass wir aus Platzgründen das meiste davon herauslektorieren mussten.

DAVID GRAMLING: Was hast du in den letzten Jahren in der Welt des deutschsprachigen Literaturbetriebs beobachtet oder erlebt?

SCHWARZRUND: Es gibt eine Umlagerung, insofern als kleine Verlage wieder mehr gehört werden und es auch wieder mehr Interesse dran gibt, was kleine Verlage machen. In der Poetry-Slam-Welt gibt es drei, vier Verlage, die an neuen Formaten arbeiten, um diesen neuen Ansprüchen gerecht zu werden. Lyrik war auf dem Buchmarkt ja einfach tot. Auf einmal gab es dieses Rieseninteresse an Poetry Slam, also musste das alte Format des Lyrikbands irgendwie an dieses popkulturelle Geschehen angepasst werden. Das fand ich einerseits sehr spannend, aber andererseits wurden dort auch Ausschlüsse reproduziert. Wer bekommt (nicht) die Möglichkeit zu publizieren? Wenn ich explizit aus Schwarzer, queerer Perspektive darauf schaue ..., schwierig! Es gibt drei, vier

Die Transkription des Gesprächs besorgte Patrick Ploschnitzki.

1 SchwarzRund: *Biskaya. Afropolitaner Berlin-Roman*. Wien: zaglossus 2016.

queere Verlage in Deutschland, die allesamt sehr um ihre Existenz kämpfen. Da wäre die Edition Assemblage, zaglossus, ehemals w_orten & meer, die gerade in der Abwicklung stecken – und dann gibt es ein paar linke Verlage, die ein bisschen versuchen, das Thema mit aufzugreifen. Aber auch da gibt es wieder dasselbe Problem: Wer leitet diese Verlage, trifft da die Entscheidungen, was wird letztendlich publiziert? Mittlerweile gibt es zwar mehr Schwarze deutsche Literatur auf dem Buchmarkt, die sich aber sehr an ein weißes Publikum richtet – oder richten muss, um genug Leser_innen zu gewinnen. Ich möchte das gar nicht geringschätzen, aber es geht um eine Form von Wissensvermittlung, die nichts daran ändert, was Leute konsumieren können. Schwarze Leute haben dann wieder keine Geschichten, die sie als Publikum imaginieren. Das ist das Problem. Die Verlage müssen gucken, was sich verkauft, selbst wenn sie Schwarze Perspektiven mit reinbringen wollen. White Consumers sind nun mal in der Überzahl. Ich würde keinesfalls die Verlage als einzige Schuldige benennen wollen. Es ist ein Teufelskreis. Die Verlage können deshalb zum Beispiel keine Druckkostenzuschüsse beantragen, weil es dafür keine Finanzmittel gibt. Ich möchte nicht sagen: »Diese Person ist schuld!« oder »Hierin liegt die Lösung.« Keiner steckt allein in der Handlungsmacht, und deswegen bewegt sich das sehr zäh und langsam. Man ruft natürlich keinen jährlichen Preis für eine Romankategorie aus, in der in den letzten 20 Jahren nur zwei Bücher veröffentlicht wurden. Es braucht ja immer genug von etwas, um daraus eine Festival-, Preis- oder Stipendienkategorie usw. zu machen. Das hängt alles zusammen, und wenn es von etwas nur zwei Bücher gibt, dann fehlen auch die Förderstrukturen. Die Konsequenz ist, dass ich jungen Autor_innen, mit denen ich spreche, keine großen Hoffnungen machen kann, wenn sich deren Geschichten nicht explizit an ein weißes Publikum richten, nicht hauptsächlich Antirassismus erklären oder eine exotische Biografie liefern. Und das ist schwierig, ohne dass man klar einen Gegner hat.

GRAMLING: Vor diesem Hintergrund, für wen schreibst du, und für wen schreibst du nicht? Wie gestaltet das deinen Schreibstil und deine textuellen Schwerpunkte?

SCHWARZRUND: Zuerst habe ich vor allem für mich geschrieben – dachte ich. Aber eben für mich als Person, die nicht darüber reflektiert hat. Das heißt, meine ersten Texte als SchwarzRund waren sehr erklärend. Das bereue ich auch nicht, denn ich weiß, dass diese Texte bis heute positive Konsequenzen haben: Erklärende Texte für weiße Leute können ja auch von Schwarzen Leuten erfolgreich eingesetzt werden. Die [Schwarzen Leser] lernen beim Lesen vielleicht nichts Neues, aber sie können jetzt den Text weitergeben und

müssen nicht zum zigsten Mal wieder dasselbe erklären. Es kann also auch ein Werkzeug sein.

Je mehr ich mich allerdings mit Theater beschäftigt habe (hier möchte ich vor allem Simone Dede Ayivi als Schwarze Theatermacherin benennen), habe ich auch darüber reflektiert, was ich selbst eigentlich konsumiere. Für mich war Noah Sows *Deutschland Schwarz Weiß*² damals unglaublich wichtig, aber das war eben das eine Buch. Die zig anderen Bücher lese ich ehrlich gesagt nicht, weil sie mir nichts bringen; weil sie nicht an mich gerichtet sind. Ich schreibe für ein Schwarzes, queeres Publikum, aber das heißt nicht, dass nur ausschließlich diese Menschen das konsumieren dürfen. Gerade bei weißen Leuten, die sich viel mit Schwarzer Literatur beschäftigen, besteht der unglaublich große Wunsch nach Büchern, die sich nicht an weiße Leute richten. Diese Bücher sind strukturell immer gleich. Ich sage immer: »Rassismus ist langweilig.« May Ayim hat das so formuliert: »Weißer Stress und Schwarze Nerven«. Diese Wiederholung in Ismen ist sehr ermüdend und literarisch sehr, sehr langweilig. Natürlich sind Rassismus und Schwarzsein Themen in meinen Büchern, weil ich eben nicht über weiße Menschen schreibe, die das aus einer Machtperspektive heraus ausblenden können. Aber ich schreibe die Bücher letztendlich für Leute wie mich – beziehungsweise Leute, die mehr Diskriminierungserfahrungen machen als ich, weil sie zum Beispiel nicht *lightskinned* sind.

Meine Hoffnung dabei ist, dass mein Buch bald alt wird, was leider noch nicht eingetreten ist. Dass zum Beispiel weiße Leute in den Büchern keine große Rolle spielen, sollte meiner Meinung nach irgendwann Alltagspraxis sein, gemessen daran, wie wenige weiße Menschen es auf der Welt gibt und wie viele andere Menschen. Ich sehe das so: Wenn es irgendwo einen wahn-sinnig seltenen Baum gäbe, und der wäre auf einmal in jedem Buch, das es gibt, würde hoffentlich irgendwann einmal jemand sagen: »Warum?« Es gibt keine Legitimation dafür. Deswegen schreibe ich für ein Schwarzes Publikum, aber nicht in der Form, dass ich denke, dass dies die Texte für weiße Leute unzugänglicher macht. Ich verweigere mich nur dem, dass weiße Leute auch immer alles verstehen können müssen. Für mich ist das ein kolonialer Blickwinkel auf Wissen, auf Lernen und wie Lernen funktioniert, dem ich nicht mehr folgen möchte, zumindest nicht in meiner Kunst. Als junges Kind war es für mich ganz normal, dass ich viele Dinge in der deutschen Sprache einfach nicht verstanden habe. Dann habe ich eben nachgefragt oder nachgelesen, als ich älter war. Für alle Leute, die migrieren, ist das ein ganz normaler Prozess,

2 Noah Sow: *Deutschland Schwarz Weiß*. Der alltägliche Rassismus. Gütersloh: Bertelsmann 2008.

niemals alles einer Sprache zu verstehen. Es ist ganz absurder Wissensanspruch, sich durch eine Welt zu bewegen, in der niemals etwas unerklärt sein darf; und niemals etwas nicht für dich schon fertig zubereitet sein darf. Allein schon, dass ich mich dem entziehe, was für mich kein großer Schritt ist, macht aus meiner Literatur etwas, das als radikal angesehen wird – was eigentlich für einen Großteil der Weltbevölkerung nichts Radikales ist.

GRAMLING: Dass man etwas nicht versteht, ist ein Kern des Wahrnehmungsprozesses, besonders in Literatur und Kunst.

SCHWARZRUND: Aber nur für weiße Literatur! Wenn weiße Lyriker_innen für einen Auftritt eingeladen werden, dann treten sie auf, und das war's. Ich bekomme jede Woche mindestens zwei, drei Anfragen mit »Du könntest ja Gedichte vortragen, und dann gibt es Fragen und Anmerkungen aus dem Publikum.« Ich denke mir dann: Das macht man aber sonst in der Kunst nicht! Es gibt ja auch nicht eine Stunde Ausstellung, und danach fangen die Leute an, das Bild mit einem Edding zu korrigieren. Es steht vielmehr zur Verhandlung, ob mein Wissen Kunst sein darf. Bei jedem Event muss das dabei sein. Ich muss jedes Mal dafür kämpfen, wenn ich sage: »Ich halte einen Vortrag oder lese meine Gedichte, und dann gibt es keine Diskussion.« Selbst bei meinem Roman muss es immer einen Teil geben, in dem weiße Leute es nochmal rahmen dürfen – im Guten oder im Schlechten. Kunst muss nicht verstanden werden, wenn sie von weißen Männern gemacht wird.

GRAMLING: Mit deinem Roman *Biskaya* nimmst du an einem Diskurs des Afropolitanismus teil, der zumindest in den letzten 20 Jahren in verschiedenen Ländern, Communities und Zeitschriften ziemlich heftig debattiert wurde. Welchen Beitrag möchtest du mit dem Roman zu dieser allgemeinen, grenzübergreifenden Diskussion des Afropolitanismus leisten?

SCHWARZRUND: Für mich ist der Begriff »Afropolitanismus« ein wichtiger Begriff, um meine Charaktere zu erzählen, die sich eben in der Stadt bewegen. Aber klar, ich lasse damit natürlich Positionen aus. In Deutschland wären das zum Beispiel Schwarze Kinder, die in Brandenburg oder irgendwo im Rheinland in einer Adoptivfamilie groß werden. Den Diskurs führe ich in meinem Buch nicht. Das könnte ich auch nicht, und damit würde ich mich auch nicht wohlfühlen, weil das nochmal eine Perspektive von Schwarzsein ist, die von meiner unglaublich weit weg ist. Tue als Hauptperson [in *Biskaya*] – sie ist Musikerin und verdient gutes Geld damit und kann jahrelang gut von ihrem Bankkonto leben, auch ohne aktiv zu arbeiten – das ist genau das, was der

Begriff »afropolitan« für mich meint. Darüber denkt sie auch nach: dass sie *lightskinned* ist und dass sie, wenn sie ihre Haare abrasiert, gar nicht mehr so stark ins Schwarzsein reingelesen wird, was sich gleichzeitig gut und schlecht anfühlt. Für mich ist der Begriff mittlerweile ein sehr ehrlicher Begriff für Probleme, die explizit in einer Stadt stattfinden. Trotz allem ist Tue nicht Handwerkerin, die gerade mal so über die Runden kommt. Es ist für mich nur eine ehrliche Verwendung des Wortes, mit der ich anscheinend sehr viele Leute sehr wütend mache, was ich sehr lustig finde. Aber ich störe mich nicht daran. Ich komme aus den Gender Studies, und ich nehme Worte immer genau in dem Moment, in dem sie gerade verwendet werden. Ich habe keine emotionale Verbindung dazu, Wörter in ihrer Vergangenheit oder einer möglichen Zukunft zu verwenden. Das Wort »afropolitan« hat damals und heute, drei Jahre später genau diese Bedeutung von »Wir wollen was über Schwarze Menschen in der Stadt erzählen.« – Vielleicht könnte man auch »Afroeuropäerismus« sagen, also eine europäische Perspektive auf Schwarzsein. Irgendwie ist ein bisschen *class privilege* dabei. Das trifft einfach unglaublich gut auf Tue und Matthew zu. Dwayne ist die Person, die genau damit quasi einen Clash hat.

GRAMLING: Mir ging es eigentlich nicht um diese Debatte und Kritik rund um Taiye Selasis Aufsatz *Bye bye Babar* von 2005³, sondern um den Beitrag, den du in dem Buch leistest; um das, was du neu machen wolltest mit dem Begriff.

SCHWARZRUND: Selbst in dieser eng gesteckten, engmaschigen Perspektive – alle kommen von dieser fiktiven Insel Biskaya – alle sind irgendwie *well-educated* oder verdienen gut – kann es trotzdem eine extreme Diskrepanz zwischen dem Verdienst geben. Dwaynes Femininität, die Femmefeindlichkeit, die er erlebt, die Kritik an seinem ganzen Behavior, die kulturellen Codes, die er nicht besitzt – die werden im Afropolitanismus oft nicht mitgedacht. Schwarzsein wird ja mittlerweile zum Glück durchgestuft gedacht, im Sinne von *light-* und *darkskinned*. Eine Perspektive, die mir oft fehlt, ist die Frage nach *culture* innerhalb von Schwarzsein. Zum Beispiel bin ich *lightskinned*, aber verstehe viele deutsche Codes noch immer nicht. Oder ich kann sie einfach nur nachmachen. Aber sie sind nicht das, womit ich groß geworden bin. Während andere Geschwister, die dieselbe *shade* haben wie ich oder dunkler sind, gegebenenfalls deutsche Codes viel besser können, weil sie aus einer ausschließlich deutschen Herkunftsfamilie stammen. Das wollte ich mit Dwayne erzählen, was ja auch in seinem Interview in der Uni dann passiert,

3 Taiye Selasi: *Bye bye Barbar*. (Or: What is an Afropolitan?) In: the LIP Magazine vom 3. März 2005.

wo für ihn ganz normale Bewegungen und Handlungen als aggressiv gelesen werden – und wie sich das auch wieder überschneidet mit dieser Perspektive auf Maskulinität bei Schwarzen Personen. Weil Tue sich ja in ihrer Welt so vergleichsweise komfortabel bewegen kann, weil sie nicht damit konfrontiert ist, *black masculinity* darzustellen. Das waren Perspektiven, die mir dabei wichtig waren – natürlich immer queer gerendert, weil ich schlichtweg keine Ahnung von der Hetero-Cis-Welt habe. Darum ist meine Perspektive immer eine queere Perspektive.

GRAMLING: Der Roman ist ja multilingual und multimodal gestaltet, zum Beispiel mit den englischen Worten, die benutzt werden. Wie wichtig sind diese Aspekte für dich?

SCHWARZRUND: Ich glaube, das ergibt sich zwangsläufig aus einer Schwarzen, deutschen Perspektive. Es hat letztendlich mit der Erinnerungskultur in Deutschland zu tun. Da rede ich nicht nur vom Zweiten Weltkrieg, sondern auch vom Ersten und der Geschichte vorher: Kolonialismus. Wir haben ja eine ganz explizite Geschichte zum Mord an Schwarzen Körpern, aber wir haben überhaupt keine Sprache dafür, weil die Erinnerungskultur uns nicht bedacht hat. Ganz viel von unserer Widerstandssprache – das kann ein expliziter Begriff sein oder aber auch die Art, wie wir miteinander reden – ist sehr von der englischen Sprache geprägt, die die Hauptsprache ist, die wir auch in der Schule lernen und wir deshalb aus dem US-Kontext und den anglophonen Ländern des afrikanischen Kontinents übernehmen können. Wenn ich mich mit Geschwistern egal welcher Altersstufe unterhalte, ist Englisch unglaublich präsent, egal, was unsere Zweitsprache ist. Englisch wird von fast allen Menschen in Deutschland fließend verstanden. Das heißt, ich kann Sachen ausdrücken, die es im Deutschen nicht gibt, und sie werden verstanden. Wenn wir zum Beispiel über die Konsequenzen der NS-Zeit sprechen, wird fast nie darüber geredet, was Schwarzen Menschen passiert ist und dass es für Schwarze Menschen ganz explizite Konsequenzen gab. Um darüber zu reden, müsste ich zum Beispiel das Wort »Rasse« verwenden. Das wird aber von vielen jüdischen Communities nachvollziehbarerweise abgelehnt. Während es im Englischen den Begriff »race« gibt. Also kann ich dann »race« verwenden, weil dieser Begriff viel stärker klar geprägt auf Schwarze Perspektiven ist. Das Vergessen von Schwarzem Leid in Deutschland ist so stark, dass ich noch nicht einmal Worte verwenden kann, weil sie schlichtweg nicht damit assoziiert werden. Deswegen muss ich in einer gewissen Form der englischen Sprache bleiben, was bei Tue ja auch eine Rolle spielt. Viel von dem, was Schwarzsein ins Leben bringt, kommt aus den USA, was ein sehr dogmatischer Kulturmarkt

ist, der sich sehr weit ausgebreitet hat und innerhalb dessen Schwarze, Afro- und Latinakultur sehr wichtig und zentral sind.

GRAMLING: Multilingualität ist also ein wesentlicher Teil des Romans. Erschwert das die Position im Literaturbetrieb? Ich habe den Eindruck, dass der deutsche Literaturbetrieb in den letzten zehn Jahren monolingualer geworden ist, dass Fischer, Suhrkamp etc. weniger Akzeptanz von Multilingualität zeigen, weil sie diese Texte übersetzen lassen müssen.

SCHWARZRUND: Ich muss da an einen expliziten Text denken: Ich hab mehrfach zum Thema »Femme« und »Femmefeindlichkeit« publiziert und beleihe dabei das Wort »Femme«. Ja, es ist ein französischer Begriff, kommt aber vor allem aus der lesbischen US-Szene und ist darüber wiederum in die queere Szene nach Deutschland gekommen. Ich habe da mit einem Artikel sehr gekämpft, in dem es absurderweise darum ging, dass ich beschreiben sollte, warum »Femme« kein Begriff ist, der in irgendeiner Form an ein Geschlecht gebunden ist, sondern ein Geschlecht sein kann oder einfach einen Seinszustand beschreibt und für mich eher ein operativer Begriff ist, um eine Form von Diskriminierung zu beschreiben. Wir haben den Artikel während des Lektorats 17-mal hin- und hergeschickt, weil jedes Mal eine Form von Gender reingeschrieben worden ist. Es hat so sehr gestört, dass dieses Wort für sich stehen sollte, und da wurde auch viel anhand von Sprache debattiert: dass das Wort nicht zugänglich oder jedem verständlich wäre – was ja absurd ist, weil der Artikel es erklärt hat. Nach viel, viel Diskussion wurde er dann so veröffentlicht, dass er nicht zu sexistisch ist und nicht Weiblichkeit, Frausein, »sie«, »die Femme« (im Deutschen ist ja unglaublich viel gegendert – es reicht ja schon ein Pronomen, damit es dann doch heimlich wieder zu sexistisch ist). Letztendlich wurde dann aber diese Artikelserie von mehreren Autor_innen unter dem Schwerpunktthema »Andere Weiblichkeiten« veröffentlicht. Ich hätte mir den 17-seitigen E-Mail-Austausch also auch sparen können.

Und so was kommt schon öfter vor, dass ich Worte finde, die mir eine Queerness oder eine Schwarze Perspektive erlauben, und es dann sehr schwierig ist, die Bedeutungsmacht davon durchzukämpfen. Diese wegfallende Notwendigkeit im Englischen, alles zu gendern, zum Beispiel, ist unglaublich hilfreich. Dass es so etwas wie das Pronomen »they« gibt, das verbreitet und verwendbar ist. Das Wort legt oft offen, wie tiefsitzend die Ismen sind. Es stört dann das Sprachbild. Das ist ja immer die größte Kritik an genderfluider Sprache: »Das stört dann ja beim Lesen.« Und ich denke mir: »Ja, das soll's ja auch!« Es soll ja stören, weil durch Störung Veränderung kommt. Wenn wir eine Form von Sprache finden, die widerständig ist und nicht stört, hat sie keinen

Widerstandsmoment. Das steckt ja schon im Wort »Widerstand«: Ein Widerstand stört. Verlage stören sich daran, und das wird auch immer so sein, aber das zeigt, dass die Sprache widerständig ist. Wenn ich einen Text hinschicken würde, und die würden sagen »Super, genau so geht das, hervorragend!«, wüsste ich, dass ich was falsch gemacht habe. Es muss ja einen Widerstandsmoment auslösen. Das heißt nicht, dass es nicht anstrengend ist.

Um auf die Multimodalität zurückzukommen: Da habe ich versucht, in der ersten und dritten Perspektive zu arbeiten. Ich wollte das Buch nicht aus einer Ichperspektive erzählen, weil es schon schwierig genug ist, ein Schwarzes Narrativ zu erzählen, das nicht komplett singularisiert wird, sondern als wahrhaftige, wirkliche Wahrheit wahrgenommen wird. Gleichzeitig wollte ich diesen Neurodiversitätsaspekt mit reinbringen; diesen *struggle* mit den eigenen Gedanken, die ständig mit der äußeren Realität abgeglichen und zusammengeführt werden müssen. Wir reden hier über Dissoziationen im gesamten Spektrum; wie das auch für Tue mit dem Schaffen von Kunst verbunden ist. Es gibt den normalen Textfluss und dann rechtsgebunden Tues innere Gedankenwelt. Es gibt einen Moment, in dem dieser rechtsgebundene Text in die Mitte rutscht und zu einem Songtext wird. Da habe ich versucht auszudrücken, dass Dissoziation (alle Menschen machen Dissoziation – das ist kein krankhaftes Bild an sich) der Moment ist, in dem Kunst entsteht, weil wir in irgendeiner Form etwas von der aktuellen Wahrnehmung wegrücken. Wir geben der Situation mehr Bedeutung, als sie hat, und das ist dann, wo Kunst passiert. Die Songtexte haben sich ergeben, weil sie Sängerin ist, aber auch weil diese Musikrichtung, Hamburger Schule, für mich unglaublich prägend war – und noch immer ist. Ich liebe die deutsche Sprache unglaublich doll – und am schönsten ist sie, wenn sie traurig ist, weil traurig sein auf Deutsch extrem gut funktioniert. Das meine ich gar nicht als lächerliche Kritik – ich meine das wirklich als Liebesgeständnis an die Sprache. Hamburger Schule treibt das auf die absolute Spitze. Bei den Songtexten war es mir wichtig zu zeigen, wie sie erst sehr in dieser poetischen lyrischen Form bleibt und dann versucht, Kniffe und Wege zu finden, das in eine Schwarze Perspektive zu schieben. Hamburger Schule ist eines der weißesten und männlichsten Genres, die es gibt – darum wollte ich Tue kreieren.

GRAMLING: »Typenlastig« heißt es im Buch.

SCHWARZRUND: Es gibt nur Typen. Sobald eine Person, die kein Typ ist, diese Musik macht, heißt es dann »Singer-Songwriter« oder »Indiepop« oder, oder, oder. Es wird sofort aus dem Genre herausgeschoben. Deswegen war es mir so wichtig zu sagen: »Jetzt gibt es Tue, und die macht das!« – wenigstens in diesem

Buch. Wie sehr das stört, ist mir bei der Literaturkritik bewusst geworden: Ich habe mir in dem Buch ja eine ganze Insel mit einer anderen EU-Struktur ausgedacht. Das wurde alles ohne Problem hingenommen. Aber in der Kritik wurde angemerkt: »Das kann aber keine Hamburger-Schule-Musik sein!« Das war zu viel Fantasy. Eine Insel ist o. k. – aber eine Frau in der Hamburger Schule? Jetzt ist aber Schluss! Ich habe mich sehr darüber gefreut: Der Widerstandsmoment hat funktioniert. Deswegen habe ich die Musik mit reingebracht, um zu zeigen, dass das auch aus so einer Perspektive erzählt werden kann. Der erste Song, »Neue Nähe«, ist ein absoluter Hamburger-Schule-Song. Die Musik treibt auch den Plot voran. Achmed als Person wird ja zum Beispiel erwähnt als historische Verortung. Aber Achmeds Geschichte, und was das mit Tue macht, wird eigentlich im Songtext genauer erklärt – und wie diese Verstrickung, dass Schwarze Geschichte in Deutschland mit Ausbeutung von Kunst begonnen hat, für Tue in der Jetztzeit einen Konflikt darstellt. Deswegen habe ich versucht, nicht dieses doppelte Erzählen zu machen (»Ich erzähle jetzt erst mal und dann kommt der Songtext.«). Sondern wirklich, dass ich erst das Buch und dann die Songtexte geschrieben habe und dann geguckt habe, was ich dann rausschneiden konnte – was sagt eigentlich der Songtext für mich? Sie sind wirklich in die Geschichte eingewoben und nicht oben draufgestülpt.

Die Zeitungsartikel als dritte eingeschobene Form haben mir die Möglichkeit gegeben, zu erzählen, wie schlecht ich Zeitungen finde. Nicht nur die großen Medien, die mit den Reportagen über die Situation auf Biskaya und die Revolutionsbedingungen dort ganz klar zeigen, wie machtvoll Medien in der Unterdrückung Schwarzer Menschen und von Schwarzen Widerstandskämpfen sind. Auch durch den Artikel, der im *Brandenburger Tor*, diesem queeren Magazin, das absolut nicht an irgendein anderes queeres Magazin angelehnt ist, erschienen ist, um zu zeigen: Letztendlich ist es nicht weit weg. Aus einer Schwarzen, queeren Perspektive sind weiße schwule Cis-Männer fast genauso machtvoll wie weiße Cis-Männer, die hetero sind. Natürlich sehe ich den Unterschied, rein systematisch, aber wenn ich hier blicke, dann ist das eine sehr weite Distanz. Einer der wichtigsten Momente für Tue: Sie verändert ihre Kunst, sie bricht mit ihrer Band. Ich habe sehr damit gestruggelt, wie ich das aus ihrer Perspektive erzählen kann, ohne dass es etwas sehr Überladenes wird. Weil so etwas eigentlich aus einem Impuls heraus passiert und Tue aber sehr lange gebraucht hat, um da hinzukommen. Wir haben vorher gehört, dass sie das nicht einfach so macht, und nicht, weil es ihr leichtfällt, sondern aus einem Überlebenszwang heraus. Die Perspektive von draußen ist, dass das Konzert versaut worden ist. Deswegen wollte ich diesen wichtigen Moment für Tue lieber aus der Perspektive dieses queeren Magazins erzählen, das sich darüber aufregt, dass die Haare nicht mehr gut aussehen. Es ist so ein

essenzieller Moment für Tue – aber das durch den Artikel zu erzählen, war mein Versuch zu zeigen, wie die weiße Perspektive darauf ist.

GRAMLING: Inwiefern ist das (Nicht-)Übersetztwerden ins Englische für dich wichtig? Und was hat das für dich mit queerer, Schwarzer feministischer Bewegung im Allgemeinen zu tun?

SCHWARZRUND: Letztendlich ist Englisch die Sprache, die sich am weitesten verbreitet hat und die in den meisten Ländern rezipiert werden kann. Auf Deutsch zu schreiben macht gleich unglaublich viele Türen zu, weil Deutsch eine sehr kleine Sprachwelt ist, im weltweiten Vergleich. Aufgrund der Sprachbarriere können viele Leute, die sich für meine Bücher interessieren, diese nicht lesen. Das Andere ist: Wie wichtig sind Perspektiven in einem globalen Kontext? Schwarze US-Perspektiven sind extrem überrepräsentiert, wenn wir uns Schwarze, diasporische Perspektiven angucken. Es gibt Schwarzsein auf so vielen verschiedenen Kontinenten, mit so vielen verschiedenen Biografien, mit so viel verschiedenem Leid, aber auch mit so viel verschiedener Kunst, die aber gar nicht rezipiert wird. Es gibt ein unglaubliches Interesse daran. Ich weiß zum Beispiel ganz viel über Schwarzes US-Sein, aber Leute sind überrascht, dass es bei uns überhaupt so etwas wie Schwarze Selbstorganisationen gibt oder auch so was wie Schwarze Kunst. Wir haben unglaublich gute Schwarze deutschsprachige Rapper; zum Beispiel Amewu – unglaubliche, lyrische Kraft! Ich habe versucht, auch das in den Roman mit einzubinden, dadurch dass ich mich auf Schwarze deutsche Musikgeschichte beziehe, wie *Fremd im eigenen Land*⁴ als Track oder auch Adriano als erster riesiger Zusammenschluss, Brothers Keepers und Sisters Keepers zeigen, dass es dies bei uns nicht erst seit gestern gibt, sondern dass es explizite Schwarze Geschichte gibt. Das Problem ist aber, dass wir in Deutschland so wenige sind. Wenn wir allein versuchen, das zu erhalten, funktioniert das eigentlich nicht. Wir brauchen den Willen und den Wunsch von äußeren Schwarzen Communities, damit das erhalten bleiben kann, weil wir keine Stadtteile haben, die komplett Schwarz sind. Wir haben keine riesigen Libraries. Wir haben in Deutschland zwei Schwarze Bibliotheken: Each One Teach One (EOTO) und die Anton-Wilhelm-Amo-Bibliothek. Wissen hängt bei uns nicht an Communities, sondern an einer Person, die 20 Jahre etwas ehrenamtlich macht und dann bricht das weg. Also, das Übersetztwerden: Alleine schon, dass mein Buch dann irgendwann

4 Advanced Chemistry: Foreign in my own Country. In: Deniz Göktürk/David Gramling/Anton Kaes (Hg.): *Germany in Transit: Nation and Migration*. Transl. Tes Howell. Berkeley: University of California Press 2007, S. 116–118.

vielleicht irgendwo auf Englisch herumliegt – das kann dann irgendjemand finden und dann eine Nachfrage stellen. Das wiederum bringt Geld, aber eben auch Anfragen bei Schwarzen deutschen Communities. Es ist auch erst einmal eine Frage vom Erhalt Schwarzen deutschen Wissens. Ich bin unglaublich dankbar, wenn es Forschung gibt, die sich mit uns beschäftigt, weil es zeigt, dass das, was wir machen, relevant ist.

Wenn wir über Schwarzes Deutschsein sprechen, dann sprechen wir eigentlich über Schwarze deutsche Frauengeschichte, weil das immer die treibenden Kräfte waren – vor allem queere Frauen und Personen. Wenn wir uns die Gründungsmütter von ADEFRA e. V. – Schwarze Frauen in Deutschland anschauen, wie es zur ISD (Initiative Schwarze Menschen in Deutschland) kam oder welche Bücher am relevantesten sind: Das sind feministische Stimmen. Das heißt nicht, dass wir eine Schwarze Bewegung haben, in der es auch ein paar Feministinnen gibt, sondern dass es eine Schwarze feministische Bewegung ist, in der es auch ein paar Männer gibt, die nicht so feministisch sind. Deswegen ist es für mich ein feministisches Bestreben, dass gesehen wird, dass der erste Schwarze deutsche queere Roman, von dem ich weiß, eben auch nicht von einem Cis-Mann geschrieben wurde. Meine Perspektive zeigt, dass ich femmezentriert arbeite. Es geht bei mir nicht um Cis-Frauen – es geht um Femmes, um Femmeness und wie sich das in der Welt bewegt. Deswegen ist mir das wichtig – nicht aus einer absoluten Egoperspektive heraus, eher aus einem »Wofür stehe ich?« Und das ist komisch, weil wir ständig für irgendetwas stehen. Zum Beispiel gibt es das Kinderbuch *Gummiband-Familien – Rubberband Families*⁵, herausgebracht von WoMANtís RANDom, das erste Kinderbuch aus Schwarzer Transperspektive. Deswegen ist es so wichtig, dass Sachen übersetzt werden. *Rubberband Families* ist deswegen auch bilingual: Damit bleibt es erhalten.

GRAMLING: Ist Übersetzung überhaupt ein Thema bei kleinen Verlagen, die aus Schwarzer Perspektive geleitet werden? Bei den Agent_innen einiger Autor_innen scheint das überhaupt kein Thema zu sein.

SCHWARZRUND: Was ich von vielen Agent_innen auf dem deutschsprachigen Buchmarkt gehört habe, ist das Problem nicht, dass sie das nicht wollen. Ich kann nur über den US-Markt sprechen, der ganz explizit verlangt, dass die Agentur in den USA sitzt. Ich muss also erst mal den Schritt schaffen, da in eine Agentur reinzukommen, die dann eine Übersetzung finanziert. In

5 WoMANtís RANDom: *Gummiband-Familien – Rubberband Families*. Berlin: w_orter & meer 2016.

Deutschland ein Buch auf Englisch herauszubringen ist auch sehr schwierig: Wir haben schon sehr viel englischsprachige Literatur. Dadurch, dass alle hier Englisch sprechen und lesen, gibt es da kein besonders großes Bedürfnis, ein Buch, das eigentlich mal auf Deutsch erschienen ist, auf Englisch zu übersetzen. Der US-Markt ist wiederum unglaublich uninteressiert daran, selbst nach ausländischer Literatur outzureachen. Wenn wir uns den Filmmarkt angucken, ist das auch keine große Überraschung. Das ist derselbe Effekt. Die USA sind eine unglaubliche Exportmacht, was Kultur angeht, aber im Import nicht besonders gut aufgestellt. Das heißt, wenn deutschsprachige Agenturen annehmen, dass sie da ohnehin keine Chance haben, und US-amerikanische Agenturen gar nicht oft den Blick ins Ausland wagen, fehlt da einfach die Schnittstelle. Es ist gar nicht unbedingt der Mangel an Interesse. Ich glaube, dass Leser_innen oftmals weiter sind als der Buchmarkt. Das sagt der Buchmarkt auch meist von sich selbst. Das ist kein besonders großer Vorwurf. Da fehlt irgendein Mittler; irgendjemand, der sagt: »Ich hole mir jetzt migrantische Literatur vom europäischen Kontinent und renne damit zu den US-Agenturen.«

GRAMLING: Du bist auch Akademikerin und Forschende. Wie verstehst du die Beziehung zwischen Schreibende zu sein und Akademikerin? Wie kann die Beziehung zwischen Akademiker_innen, Kritiker_innen und Schreibenden solidarisch besser werden? Wie erlebst du das in deinem eigenen Leben als Forschende und Schreibende?

SCHWARZRUND: Das ist vielleicht ein bisschen Sugarcoating der US-Situation, aber einen großen Vorsprung, den der US-Markt auf jeden Fall hat, ist, dass bei euch populäre Schreibformen schon viel öfter als Prüfungsform erlaubt sind. Ich betrachte das als eine Kapazitätenfrage. Ich bin Kulturwissenschaftlerin und studiere Gender Studies. In beidem ist Interventionsforschung, *fields of intervention*, mein Schwerpunkt. Uns fehlt schon das Werkzeug. An meiner Uni sind Essays zum Beispiel nie eine Kunstform, die zugelassen ist. Im Deutschen gibt es etwas, das nennt man »Hausarbeiten«. Ich sage immer, das ist die unsexy Variante von jedem akademischen Text. Egal, wie unsexy der Text schon war – das macht es noch schlimmer. Eine Hausarbeit ist quasi: Wenn du dir eine Struktur für einen Text überlegst, dann den Text schreibst, die Struktur wegnimmst und dann versuchst, die Struktur wieder reinzubringen, durch 37 Überschriften und so weiter. Es ist fürchterlich. Kein Mensch braucht Hausarbeiten!

Ich schreibe unglaublich viele Papers für die Universität. Wenn ich die als Essay oder *article* schreiben dürfte, hätte ich ja schon Material, das ich wieder

verkaufen kann. Das mache ich manchmal, weil ich es bei Prüfer_innen durchboxe. Aber für die meisten geht das gar nicht. Und deine Hausarbeiten kannst du nicht verkaufen. Das heißt, dieser große Spalt wird immer größer, weil die akademische Welt denkt, dass sie eine Form von Schreiben hätte, die wertvoller sei, was völliger Unsinn ist. Wissensproduktion klappt nicht über Form, sondern über Inhalt und Wissenschaftspraxis. Nicht darüber, ob da jetzt »3.1« oder »3.2« steht. Ein Satz, der erklärt, wo im Text du gerade bist, wäre so viel hilfreicher. Auf dem deutschen Buchmarkt ist das das große Problem. Ich gebe diese Workshops für Schwarze Studierende und Studierende of Color. Da entstehen Texte! Ich wünschte, ich könnte die irgendwem geben, weil die inhaltlich so gut und am Puls der Zeit sind. Aber es würde zu viel Arbeit in Anspruch nehmen, diese Haus-, Bachelor- und Masterarbeiten in irgendeine lesbare Form umzuformen. Ich habe meine Bachelorarbeit zum Thema *Schwarze queere Musikvideos als Interventionsform* geschrieben und möchte das eigentlich auch veröffentlichen. Ich durfte relativ viel bei meiner Textform bleiben, aber trotz allem ist das nicht buchfähig. Was total schade ist, weil ich offensichtlich Bücher schreiben kann! Ich hätte das so schreiben können. Als ich das damals meiner Leitung, der Leiterin des Studiengangs, gegeben habe, sagte sie, es sei eine sehr gute Prüfung, sehr gut lesbar. Dann: »Aber genau das ist das Problem: Du musst es akademischer klingen lassen.« Also, ich habe nichts falsch gemacht, meine Sätze und Grammatik waren richtig. Es war noch nicht einmal zu umgangssprachlich, sondern einfach zu zugänglich. Und schon die Zugänglichkeit wurde kritisiert. Ich habe zum Beispiel ein Glossar, in dem ich Begriffe erkläre. Dass ich mit Verständnis- statt mit Definitionspraxis arbeite, schon das wurde als zu zugänglich bezeichnet. Aber nur aufgrund dessen, dass ich das ausgearbeitet habe, konnte ich damit Vorträge halten. Auch für mich als Akademikerin ist es unglaublich schwer, in diesem Zwischenzustand zu arbeiten. Ich leiste ständig Mehrarbeit dafür. Es wäre viel einfacher, mich von diesem System völlig aufsaugen zu lassen. Natürlich können wir auf Akademiker_innen schimpfen und sagen, dass sie in ihren Texten weltfremd sind, aber letztendlich kann das ja niemand auf drei oder vier Jahre Ausbildung leisten, ständig doppelte Arbeit zu leisten. Wenn wir uns angucken, wie unmöglich das Studieren in Deutschland ohnehin schon ist in Bezug auf *class*. Von 100 Studis, die anfangen, wovon 40 weniger *class privileges* haben, schafft es eine Person, den Doktor zu machen. Das Bildungssystem hier ist so aussortierend, dass dieser Anspruch an Leute im Bachelor und im Master, *class* jedes Mal noch mitzudenken, Klassismus eigentlich noch verstärkt, weil Leute dann deswegen das Studium sogar noch hinschmeißen. Ich bin dann meistens die Böse. Die Schwarze Studierende sagt: »Ich verstehe, dass das scheiße ist. Bitte mach weiter! Du kannst später lesbare Texte schreiben. Du wirst es sonst

nicht aushalten.« Es gibt einen Grund, warum ich so lange zum Studieren brauche, weil ich ständig versuche, diese Doppelleistung zu machen.

GRAMLING: Geht es bei diesem normativen Druck von der Leitung darum, dir helfen zu wollen? Weil sie wissen, dass du, wenn du das nicht hinkriegst, keine Professur bekommen wirst? Ist das wohlwollend oder eher ausgrenzend? Wie verstehst du das?

SCHWARZRUND: Das ist ja eigentlich schon das Absurde. Die Frage an sich zeigt ja schon, wie absurd das ist, weil die Uni ja eigentlich nicht nur für die Universität ausbildet. Aber das ist genau das Problem, das gerade passiert. Ich bin ja an einer Eliteuni, und dort wird einem auch genau das gesagt: »Damit kannst du später im Wissenschaftsbetrieb nichts werden.« Wobei ich mir dann denke: »Und? Fast niemand von uns wird später im Wissenschaftsbetrieb bleiben.« Es ist für mich gerade viel realistischer, im Buchmarkt zu bleiben als im Wissenschaftsbetrieb. Es wäre viel besser, wenn ich Journalismusseminare belegen und Essays schreiben dürfte. Ein Bachelor ist ja mittlerweile einer Ausbildung gleichgestellt. Der Vergleich wäre also, dass Leute ihre Kochausbildung nicht schaffen, weil sie nicht auf Sterneniveau kochen können. Aber viele von den Köchen arbeiten später zum Beispiel in Mensen oder Ähnlichem und müssen eher Geschwindigkeit oder so etwas lernen. Das ist vollkommen absurd, dass ein Ausbildungsbetrieb, die Universität, nur Ausbilder ausbilden möchte. Keine Firma funktioniert so.

GRAMLING: Deine Empowerment-Workshops und anderen Tätigkeiten, die dir wichtig sind, zum Beispiel als Forscherin, was haben diese Erlebnisse mit der Literatur zu tun und wie verbindest du das mit deinem Schreiben?

SCHWARZRUND: Ich versuche, die Uni zu benutzen. Ich bin an der Humboldt-Universität, einem Institut, an dem bis heute Köpfe Schwarzer Menschen von den Genoziden, die Deutschland begangen hat, gelagert und nicht zurückgegeben werden. Das heißt, ich bin an einem Ort, der definitiv sehr explizit nicht für mich gedacht war. Mein Weg, damit umzugehen, ist Hacking: Was kann ich an Ressourcen da rausziehen, um sie dann in den Workshops zu verwenden? Da versuche ich, ganz viel Wissen mitzubringen. Deswegen versuche ich, transdisziplinär zu studieren: Wie ist das eigentlich als Schwarze Person in den Musikwissenschaften, in der Biologie und so weiter? Das andere Hacking, das ich betreibe, ist, Wissen zu erlangen, das ich wiederum in meiner Literatur verwenden kann. Ich versuche, bei den Hausarbeiten, den Abgaben etc. meinen Forschungsschwerpunkt immer so zu legen, dass er für mein nächstes

Buch oder meinen nächsten Text taugt. Ich nehme nie was von den vorgegebenen Themen. Ich versuche immer, die Themen so zu drehen, dass sie für mich passen, was als Schwarze Forscherin auch zwangsläufig ist, weil ich sonst nur zu weißen Themen bearbeiten könnte. Es ist zwar Mehrarbeit für mich, aber ich versuche immer, die Texte in irgendeiner Form zu monetarisieren. Das ist manchmal für Leute schwer nachzuvollziehen, aber Kapitalismuskritik aus Schwarzer Perspektive kann nicht sein, dass ich weniger Geld verdiene. Denn Kapitalismus basiert darauf, dass Schwarze Arbeit nicht entlohnt wird. Das ist ein Gedankengang, der weißen Kapitalismuskritikern überraschend schwerfällt. Mein Hacking von Kapitalismus, von Universität, als Partizipationssystem da drin, ist zu gucken, wie ich die Uni hacken kann, um darüber Geld zu verdienen und nicht nur Geld zu bezahlen. Und zwar nicht später irgendwann, futuristisch mit meinem komischen Master in einem Studiengang, den eh keiner versteht, sondern im Sinne von: »Das, was ich jetzt schreibe, wie bringt mir das jetzt Geld? Wie kann ich das oder diesen Empowerment-Workshop monetarisieren?«

Ich versuche, mir da so einen moralischen Kompass zu bauen, der als Gegengewicht zu diesem »Jeder muss 1,0-Arbeiten schreiben«, »Bachelor in drei Jahren« und so fort dient. So ticken wir Menschen alle: Wir brauchen Erfolgserlebnisse. Das Thema tritt auch in meinen Workshops immer wieder auf. Da sind Menschen mit einem unglaublichen Willen, Dinge zu erreichen, aber egal, was sie erreichen, es wird ihnen zum Vorwurf gemacht. Wenn sie nur zu Schwarzen Themen forschen, werden sie dafür in der Uni kritisiert; wenn sie in der Uni eine gute Karriere machen, weil sie sich einfach dem System beugen, was völlig legitim und in Ordnung ist, werden sie dafür kritisiert. Wenn sie gute Leistungen erbringen, sind sie nicht kapitalismuskritisch genug. Es gibt keinen Punkt, an dem du als Schwarze Person moralisch gewinnst und mal ein Ziel erreichst. Das hat mich von einer Person, die ständig mit Panikattacken in der Uni saß, zu einer Person gemacht hat, die mittlerweile mit einer relativ entspannten Haltung in furchtbaren Seminaren sitzt, weil ich mir andere Ziele setze. So kann ich mich dort bewegen und Wissen mitnehmen. Das ist es, was ich als Verbindungsmoment zu sehen versuche: Wie kann ich diese ganzen Interventionsmöglichkeiten, die ich verwende, mit Leuten in Workshops reflektieren, die ganz andere Momente haben? Wie kann ich lernen, das wertzuschätzen und nicht zu sagen: »Ich habe den besten Weg, und ihr macht das alle falsch.« Du bist keine gute Workshopleiterin, wenn du sagst: »So ist das richtig, und so machen wir das jetzt alle«, sondern dann, wenn du eins auf den Deckel kriegen kannst, weil Lernen so funktioniert. Deswegen habe ich es bei *Biskaya* ganz gut hingekriegt, drei Charaktere zu schaffen, die sehr unterschiedlich mit ihrem Schwarzsein umgehen. Das haben Leute auch kritisiert

und gesagt: »Dann kann man ja gar nicht sagen, was das Richtige ist!«, worauf ich gesagt habe: »Genau das ist es!« Es gibt kein ›richtig‹. Jede von diesen Personen hätte nicht den Weg der anderen wählen können. Tue hätte niemals so lange in weißen Strukturen überlebt wie Matthew. Die wäre durchgedreht. Matthew hätte niemals vor Publikum eine falsche Meinung geäußert. Sie sind nicht auswechselbar. Das ist eigentlich eins der stärksten Schwarzen Narrative, das ich in Büchern oder Serien finden kann. Wenn ich merke: »Ja, die Person ist Schwarz, aber sie ist so unglaublich anders als ich. Wir können uns für Momente assoziieren, aber mein Gott, ich könnte niemals Du sein.« Da bin ich unglaublich dankbar für diese sehr verschiedenen Arbeitsbereiche in meinem Leben; weil ich nicht verlorengelassen werden kann in meiner Vorstellung der Welt. Und das dann auch noch bezahlt wird bei Workshops!

GRAMLING: Möchtest du etwas zu deinem nächsten Buch sagen oder soll das geheim bleiben?

SCHWARZRUND: Das bleibt noch geheim ... Das traue ich mich gerade noch nicht.