

DELFI

MAGAZIN FÜR NEUE
LITERATUR

02

ANTIGONE AKGÜN
ATHENA FARROKHZAD
BÄR KITTELMANN
BRONTEZ PURNELL
BURÇİN TETİK
DANIEL SCHREIBER
ENRICO IPPOLITO

JOAN NESTLE
LEA SCHNEIDER
LIN HIERSE
MELY KIYAK
SASHA MARIANNA SALZMANN
SAYAKA MURATA
SIMONE ATANGANA BEKONO

Teister



6 Editorial

PROSA

10 Riba Faronika

SASHA MARIANNA SALZMANN

42 Unschädliche Lebewesen

SAYAKA MURATA

Übersetzung: Ursula Gräfe

62 Herr Friedrich trinkt Tee

MELY KIYAK

72 Die Umarmung

JOAN NESTLE

Übersetzung: Sabine Fuchs

78 Sehers Garten

BURÇIN TETIK

Übersetzung: Monika Demirel

102 Das Huhn

LIN HIERSE

124 Noah

DANIEL SCHREIBER

144 Der Teufel hängt von oben nach unten

ENRICO IPPOLITO

LYRIK

- 18** Elegien eines Esels

ATHENA FARROKHZAD

Übersetzung: Clara Sondermann

- 56** Speak in the Light What You Speak
in the Dark (Triptychon)

SIMONE ATANGANA BEKONO

Übersetzung: Ira Wilhelm

- 134** Beute Sein. Ein Versuch
in einundzwanzig Strophen

LEA SCHNEIDER

COMIC

- 34** Druckstellen

BÄR KITTELMANN

DRAMA

- 112** Das erste Festmahl

ANTIGONE AKGÜN

INTERVIEW

- 92** »Mein Schreibstil ist verwandter mit N.W.A.
als mit James Baldwin«

BRONTEZ PURNELL

Gespräch & Übersetzung: Enrico Ippolito & Fatma Aydemir

Fleisch

Wäre Fleisch lediglich die Menge an Gewebe, Knorpel, Muskel, Fett und Blut, wäre dieses Heft ein kurzweiliges Schlachtfest, das sich noch vor dem Morgengrauen dem Ende zuneigt. Wäre Fleisch also konkrete Materie, glitschig, konturiert, einhegbar, in Kilo Komma Gramm zu bemessen und luftdicht verpackt, wir bräuchten diesem Wort nicht die zweite Ausgabe des *Delfi*-Magazins zu widmen.

Fleisch aber in all seinen Bedeutungen, es passt nicht in die Einkaufstüten, es quillt wieder heraus und bahnt sich seinen Weg ins Unterbewusstsein. Fleisch ist die juicy Chiffre für Chaos, das Material ohne materielle Ordnung, es ist unser hilfreicher roter Faden in einer sich entessenzialisierenden Gegenwart.

In der ersten Ausgabe von *Delfi* haben wir den Tempel betreten, seine Türen und Tore geöffnet, jetzt suchen wir nach den Opfergaben, wir suchen nach glänzendem Stoff. In den meisten Sprachen gibt es nicht nur eine, sondern zwei Bedeutungs-

varianten für Fleisch. Die scheinbar zivilisierte, die sezierende, die kulinarische: *viande/meat*. Und die zweite, die körperliche, die niedere, die kreatürliche: *chair/flesh*. Fleisch ist keine Kategorie, kein Konzept, Fleisch ist in Wort und Substanz fossilisiertes Begehrten. Es ist Verführung und Projektionsfläche. Fleisch schafft Sinnlichkeit, es macht die Welt für uns in Klängen, Haptik, Optik, Gerüchen und Geschmack wahrnehmbar.

Fleisch, das buchstäbliche, das substantielle, das körperliche Material, ihm woht etwas Wildes, Ungeordnetes inne. Erst mal ist es archaisch, es bindet Lust (Fleischeslust sogar), Nahrung und Tod/Leben (in Form von Schmerz, Verwesung, Reproduktion) aneinander. Und dazu ist Fleisch, so wie Sprache, etwas, das zwischen dem Denken und dem körperlichen Sein in dieser Welt steht, es ragt heraus, es ergreift Raum – es fordert eine Reaktion, will ergriffen, besessen, manchmal annulliert, vernichtet, verkleinert oder

verschönert werden. Es wird zur Verhandlungsmasse. Und ist Fleisch nicht auch in einer ähnlichen Dimension zu denken wie die Sprache überhaupt? Beides sind Leitbegriffe für menschliche Weltverhältnisse, frei nach den Gedanken, die der französische Philosoph Maurice Merleau-Ponty in seinem Spätwerk *Das Sichtbare und das Unsichtbare* entwickelt hat. Und weiter: »Das Fleisch ist nicht Materie, es ist nicht Geist, nicht Substanz.«

Betreten wir den Raum der Opfergaben. Fleisch wird hier mit Fleisch zelebriert: ein Huhn für ein Kind. Oder es ist die initiale Kindheitserinnerung absoluten Horrors: der im Keller hockende übergroße Körper. Fleisch ist auch, im Gegenteil, die Leitmetapher für den wogenden, tätigengen, sorgenden Leib der Beruhigung, wir drücken uns an Brüste und legen den Kopf auf Schößen ab. Aber Achtung, in unserem Raum der Opfergaben findet sich auch fauliges Fleisch in Form von vergifteter Intuition: Wird mich dieser Schwule

möglicherweise umbringen? Der Hass auf fremde Körper klebt untrennbar am Hass auf den eigenen.

Sagten wir schon, dass Fleisch auch Kapital, auch eine Währung ist? *Delfi* ist noch Frischfleisch auf dem Markt der Buchstabenverbindungen, frisches Fleisch, das beschaut, bemessen und nach seinen Attributen bewertet wird (sehnig? rot genug? Stresstest bestanden?).

Noch sind wir nicht alt, bald werden wir es sein. Das Fleisch bildet unseren Körper. Es transitioniert. Es altert. Bis es verwest.

**Fatma Aydemir, Enrico Ippolito,
Miryam Schellbach &
Hengameh Yaghoobifarab**

Riba Faronika*

Sasha Marianna

Salzmann

* Die Sage von der Meerjungfrau Riba Faronika, dem pharaonischen Fisch mit zwei Schwänzen, verdanke ich Esther Kinskys Roman *Rombo*, eines der eindrucksvollsten Bücher, die ich gelesen habe.

Du drängst mich in den Fahrstuhl, und ich kann gerade noch das Lachen unterdrücken, während sich auf deinem Gesicht Panik ausbreitet. Hast du Angst, dass ich dir doch noch entwischen, dass ich doch noch Nein sagen würde? Oder dass andere uns sehen, dass andere dich so sehen könnten? Hast du nicht immer genau damit gespielt (darauf gehofft), dass man dich dabei beobachtet, wie du dich an meiner Hüfte festhältst, als könntest du sonst die Balance verlieren?

Du hast diesen Augenblick hinausgezögert. Stundenlang saßen wir im Foyer deines Hotels, unseres Hotels – du hattest mich gebeten, dort ein Zimmer zu nehmen, obwohl ich in dieser Stadt lebe. Damit es nicht auffiele, wenn wir uns gemeinsam nach dem Theater ein Taxi teilten, vermute ich. Vorsichtig ließest du dich nach der Veranstaltung neben mich auf die Rückbank des Taxis sinken, mit genügend Platz zwischen uns. Du sagtest dem Fahrer die Adresse, und während sich dein Knie millimeterweise in meine Richtung vorarbeitete, flüstertest du gerade noch laut genug: »Eine Affäre ist eine Beziehung, von der nur die Taxifahrer wissen.« Ich dachte, es ist besser, wenn du nicht versuchst, witzig zu sein.

Und selbst nachdem du dem einzigen Zeugen unserer »Beziehung« so viel Trinkgeld gegebenhattest, dass er glauben musste, du zahltest ihm Schweigegeld, selbst dann konntest du mir nicht deine Zimmernummer nennen und vorschlagen, »in einer halben Stunde dort«. Du zogst mich an die Bar, bestelltest für uns beide etwas Aufwendiges mit Salzkruste am Glasrand, sprachst über die Performance, die wir gerade gesehen hatten und die viel zu viele Stunden (drei, vier?) gedauert hatte. Alles, was ich von ihr verstanden habe: Es ging um Wasser. Um weibliche Körper und Wasser. Auf der riesigen Bühne mehrere randvoll gefüllte Pools, sie schwäpften über, bläulich, grünlich. Ab und zu färbte sich das Wasser rot. Ein längliches Schwimmbecken und ein fischbüchsenähnliches Aquarium dominierten das Bühnenbild, in dem einen versuchte sich eine der Frauen mit einer Harpune in der Hand zu ertränken. Es gab ein Planschbecken. Zu Beginn des Stücks stürmten die Tänzerinnen, die Schwimmerinnen, nackt die Bühne, wie man ein Kriegsschiff des verfeindeten Lagers stürmt. Eine setzte sich einen

Piratenhut auf. Eine andere trug nur Tanzschuhe. Wieder eine andere einen Fischschwanz. Eine weitere warf sich immer wieder in das viel zu flache Schwimmbecken und imitierte den Versuch unterzugehen, und eine, die danebenstand, schrie sie an: »Ophelia, hör auf, es zu versuchen! Gib dich hin, Ophelia! Versuch es nicht!«

In dem Moment, als sie sich zu einem Matrosentanz formierten, ging ich vollständig verloren. Die Performerinnen schlüpften in luftige weiße Hemden, die um ihre sonst nackten Körper wellenartige Bewegungen vollführten. Sie warfen die Beine und Arme von sich, als wollten sie sie verschenken, die Hemden an ihren Körpern wie Baiser, wie Wolken. Die Tänzerinnen sprangen hoch. »Hey!«, schrien sie und streckten die Arme dem Publikum entgegen, »hey!«, und ich war versucht, meine Hand nach ihnen auszustrecken, einen der in den Zuschauerraum geworfenen Arme aufzufangen und mitzurufen: »Hey!«

Danach fing die gesamte Mannschaft eine Prügelei an und kullerte als wütendes Knäuel von links nach rechts, irgendeine fing an zu bluten, ein altertümlich wirkendes Tätowiergerät wurde mit viel Getöse auf die Bühne gezerrt, und die Matrosinnen taten, was Matrosinnen auf hoher See wohl tun: Sie tätowierten sich Anker und durchstochene Herzen auf unmögliche Körperstellen und pierchten sich das Gesicht. An diesem Punkt fingen die Ersten an, den Zuschauerraum zu verlassen.

Du knabberst nervös an der Salzkruste deines Drinks, trinkst in kleinen Schlucken und scheinst besessen davon, mir die Performance erklären zu wollen. Was das Wasser zu bedeuten hat. Die verschiedenen Figuren aus der Mythologie. Loreley, Ophelia natürlich, Leda, die mit dem Schwan schließt (oder besser: der Schwan mit ihr, in dessen Gestalt Zeus ihr erschien), Melusine, die mit dem Schlangenleib, der Drache Melusine, die mordlüsterne Nymphe Undine. Die Nereiden, die Schiffbrüchige beschützen. Die Sirenen, die Schiffbrüche verursachen. Ich werfe ein, dass mir als kleinem Mädchen die Vorstellung von Sirenen immer Angst bereitet habe, aber auch Lust, weil ich sie mir so gut vorstellen konnte: Vogelwesen so groß wie Felsen, mit Frauengesichtern, Frauenbusen und Flügeln, Federn am ganzen Leib, und mit diesem hohen, Schiffe zerberstenden Gesang. Mein Großvater habe mir oft von Odysseus erzählt. Seine Mannschaft habe es geschafft, den Sirenen zu widerstehen, weil sie sich die Ohren mit Wachs verstopft hatte. Er selbst habe sich an den Mast binden lassen, um den verführerischen Gesang zu hören, und flehte jämmerlich darum, losgebunden zu werden, als das Schiff sich den Felsen näherte. Beinahe habe er dabei den Verstand verloren. Ich halte inne und versuche, in deinen Zügen zu erkennen, ob du verstehst, was ich dir sagen will. Aber du

fährst mit deiner Interpretation des Theaterstücks fort, ohne meine kleine Geschichte zu beachten.

Du hättest keinen lächerlicheren Ort für unser Rendezvous aussuchen können. Erst die Performance mit den blutenden Matrosinnen und nun dieses Hotel. Um uns herum Wasser. Von allen Unterkünften, die diese Stadt bietet, hast du ausgerechnet diesen Touristen-Schuppen gewählt. Sonst werden deine Reisen für dich gebucht, und alles in deinem Leben ist weit im Voraus geplant: Flug, Hotel, Termine, Getränke am Abend. Jemand wie ich ist in diesem Plan nicht vorgesehen. Aber plötzlich ließ ich dich wissen – für mich nicht weniger überraschend als für dich –, dass ich dich doch noch einmal treffen will. Du sagtest erst nichts, dann, dass du mir später schreibst, wo du absteigen wirst. Bestimmt wolltest du vermeiden, dass man dich mit mir in dem Hotel sieht, wo man weiß, an welchem Tisch du am liebsten dein Salzkrustengetränk kippst, um welche Uhrzeit (vor zwölf), in welcher Gesellschaft (allein). Und nun sitzen wir also vor einem riesigen zylinderförmigen Aquarium, angeblich dem größten der Welt, damit wirbt man hier.

Hinter dir schwimmen Fische, während du mir zu erklären versuchst, dass Weiblichkeit und Wasser Naturgewalten sind. Ich starre dir ins Gesicht, starre und starre. Bis die Konturen unscharf werden. Ich stelle dich auf lautlos. Dein Mund öffnet sich und schließt sich wieder, und ich sehe dein Gesicht hinter Glas, in dem Aquarium, ein Fisch neben all den anderen Fischen, der Mund geht auf und zu, die anderen Fische schimmern gelb, genau wie dein Gesicht in dem unnatürlich klaren Wasser. Sie schauen dich an. Du schaust mich an. Und mir fällt die Sage von Riba Faronika ein, der Meerjungfrau, die mit ihrem Körper den Boden eines ganzen Ozeans ausfüllt und schläft, bis achtllos ins Wasser geworfene Sandkörner sie wecken. Sie zuckt mit ihren beiden Fischschwänzen, und die Erde bebt. Ich sehe ihren in der Dunkelheit phosphoreszierenden Leib vor mir, wie er sich ins Ungewisse erstreckt. Wie sich ihre Augen, glühende Feuerbälle, unter Wasser langsam öffnen.

Ich zucke zusammen, und du wirst wieder ganz. Dein Gesicht auf seinem Platz und du mir gegenüber. Du wirfst dein Glas um und bestellst das Getränk noch einmal. Ich sehe dich mit all den Kanten, den Falten um den Mund, den nervösen Augen. Deine Stimme rutscht aus, sie steigt und fällt in scharfen Amplituden. Ich überlege, ob ich nicht auf mein Zimmer gehe und mich schlafen lege. Oder überhaupt gehe, nach Hause fahre. Ich habe nichts in meinem Hotelzimmer abgestellt.

Du redest weiter von den Nymphen und dem Einsatz von Kunstblut im Theater, den verzweifelten Unternehmungen der Spielerinnen, sich an Land zu retten. Als wäre es ein Sport, versuchst du keine Stille zwischen uns aufkommen zu lassen.

Du mit deinem Frauengesicht und dem Frauendekolleté, deiner teuren Jacke um deine vor Anspannung hochgezogenen Schultern, fast wirkst du aufgeplustert und wie im Federkleid. Du weißt, dass ich dir nicht zuhöre. So wie mir klar ist, dass du mich auch kaum hörst, wenn ich etwas entgegne. Wie wir schon immer ohne Worte sprachen. Ich reagierte sofort auf dein Parfüm, auf deine Gesten, auf die Melodie deiner Stimme, auf die Art und Weise, wie du mich anschautest. Das erste Mal, als ich dich sah, gefiel mir nichts an dir. Deine förmliche Kleidung verriet einen langweiligen Job (ich weiß es immer noch nicht genau – irgendetwas mit Förderung von Kunst und Kultur), das Glas in deiner Hand verkrampt, die Männer, die um dich herumstanden, langweilten mich zu Tode. Aber es fühlte sich gut an, wie du mich anstarrest. Als wir einander vorgestellt wurden, hatte ich das Gefühl, du würdest dein Gesicht in meinen Haaren versenken, dabei standen wir mehr als eine Armlänge voneinander entfernt.

Die Fahrstuhltürnen gehen auf, Pling!, und du drängst mich hinein. Sofort sind deine Hände unter meiner Kleidung, du fährst mit den Nägeln über meine Haut, als müsstest du auf meinem Fleisch Spuren hinterlassen. Mach doch. Schreib doch. Du fasst an meinen Hosenbund, und weil du in der Eile den Verschluss nicht aufbekommst, drückst du deine Hand gegen meine Wölbung, und ich fasse dich nicht an. Ich lehne mich zurück, lehne die Schultern an die Wand und schiebe dir mein Becken entgegen, und Pling!, die Fahrstuhltür geht noch einmal auf, Menschen steigen ein, du machst einen Schritt zur Seite und richst deine Jacke, als würden wir uns nicht kennen. Dieses Mal unterdrücke ich das Lachen nicht, ich pruste los und kann nicht mehr damit aufhören. Vielleicht ist es das, was mich am meisten an dir anzieht: wie sehr du dich gegen dein Begehrten wehrst. Ich sehe dir dabei zu, wie dein Verlangen in dir hochkriecht wie ein borstiges, unförmiges Tier.

Pling!

Pling!

Du steigst aus, ich bleibe, fahre auf meine Etage. Gehe den Flur entlang zu meinem Zimmer. Ich habe die Schlüsselkarte noch nicht herausgeholt, da rufst du schon an, fragst, wo ich bleibe. Ich sage, ich komme gleich. Mache ein paar Knöpfe meines Hemdes auf, ziehe es an einer Seite herunter, fotografiere meine nackte Schulter, schicke dir das Bild und gehe in mein Zimmer, schließe die Tür hinter mir.

An dem Nachmittag, als wir uns kennenlernten, war einer der langweiligen Männer um dich herum dein Ehemann, er stand nicht direkt neben dir, aber irgendwer stellte euch beide als Paar vor. Ich dachte noch, was für eine seltsame Art, Menschen vorzustellen. Was für eine seltsame Art, mich anzustarren. Dein Mann und du im selben Alter, ich etwa halb so alt. Würden wir eine Straße entlangspazieren, gäben wir ein stimmiges Bild ab: Vater, Mutter, Kind. Selbstverständlich wart ihr besser angezogen als ich. Als die meisten im Raum. Das fand ich damals an diesem Nachmittag bemerkenswert, das begleitete mich noch in meine Träume hinein, in denen ich dir die Schulter zerbiss: wie gut gekleidet du warst, wie streng deine Bluse, wie sauber deine Schuhe. Und wie wild deine Augen, wie hungrig dein Blick. Immer noch. Wenn du mich anschaugst, in der Menge erkennst. Wie du deine Lippen nicht unter Kontrolle hast, wie sie zu zittern beginnen.

Ich setze mich aufs Bett, denke kurz nach, ob es eine Möglichkeit gibt, diese Geschichte heute Abend anders ausgehen zu lassen.

Ich klopfe an deine Tür und rechne damit, dass du mich mit all deiner Kraft ins Zimmer ziehst, aber du stehst nur da und schaust ins Unbestimmte. Ich mache ein paar vorsichtige Schritte auf dich zu, du gehst rückwärts, setzt dich aufs Sofa. In dem Halbdunkel erkenne ich dein Gesicht kaum, aber deine Wangen glänzen, und ich kann nicht sagen, ob du weinst, geweint hast oder schwitzt. Ich setze mich zu dir. Zwischen uns eine Armlänge Distanz. Du versuchst, das Gespräch von vorhin wieder aufzunehmen, und rutschst ungelenk in meine Richtung. Ich knöpfe mein Hemd auf, du brichst ab. Dann murmelst du etwas, das ich nicht verstehe, aber du bist nah genug, dass ich dir deine Vogeljacke ausziehen kann. Ich bin mir nicht sicher, ob du dich wehrst oder erschöpft bist, deine Arme sind schwer, dein Kopf drückt gegen meine Schulter. Dein Handy klingelt, das reißt dich vom Sofa.

Du nimmst sofort ab, deine Stimme ganz wach, professionell. Professionell verheiratet. (Keine Tränen.) Es ist nicht schwer zu erraten, wer um diese Uhrzeit anruft, um dir eine späte gute Nacht zu wünschen.

»Das Theaterstück war sehr gut. Mehr eine Performance. Diese Österreicherin sollten wir uns merken, vielleicht fördert man etwas von der. Ja, auch extrem, ja. Aber das ist gut. Denk dir, am Ende schwebte ein echter Helikopter über der Bühne, und die Tänzerinnen hingen an ihm und schaukelten hin und her.«

»Sie fickten den Helikopter«, sage ich trocken.

Ich bin zu weit von dir entfernt, als dass dein Mann mich hören könnte, aber du siehst erschrocken zu mir herüber. Ich öffne meinen BH und stehe auf. Du weichst zurück, als hättest du Angst, dass ich