

*D*üsseldorf
*L*iteraturpreis
vergeben durch die
Kunst- und Kulturstiftung der Sparkasse Düsseldorf

2024

Inhalt	Seite
Vorwort	4
Laudatio von Tobias Lehmkuhl	8
Auszug aus dem Roman „Vierundsiebzig“, Rowohlt Verlag, Hamburg 2024 von Ronya Othmann	16
Biografisches	22
Begründung der Jury	24
Die Jury	25

Vorwort

*„Von allen Welten, die der Mensch erschaffen hat,
ist die der Bücher die Gewaltigste.“*

Heinrich Heine

Kunst und Kultur leben auch von finanzieller Förderung. Deshalb widmet sich die Stadtparkasse Düsseldorf der wichtigen Aufgabe, vielseitige Kunst- und Kulturprojekte in der Region zu unterstützen.

Mit Gründung der Kunst- und Kulturstiftung im Jahre 2000 – anlässlich des 175-jährigen Jubiläums der Stadtparkasse Düsseldorf – setzt sie die Tradition fort. Die Gründung einer Stiftung war für uns ein ideales Instrument, um die Gemeinwohlorientierung der Stadtparkasse Düsseldorf in einen konkreten Nutzen für die Region umzusetzen. Wir verstehen uns nicht nur als Geldinstitut, sondern übernehmen – als Bank der Düsseldorfer Bürgerinnen und Bürger – gerne auch gesellschaftliche Verantwortung.

Die Stiftung widmet sich der Förderung von Projekten in der bildenden Kunst, der darstellenden Kunst, der Musik, der Literatur und des Films. Seit 2002 stellt die Vergabe des Düsseldorfer Literaturpreises – vergeben durch die Kunst- und Kulturstiftung der Stadtparkasse Düsseldorf – die Basis der Literaturförderung in unserer Stiftung dar.

Der mit 20.000 Euro dotierte Preis richtet sich an Autorinnen und Autoren, deren deutschsprachiges literarisches Werk formal oder inhaltlich Bezug auf andere Künste, beispielsweise bildende und darstellende Kunst, Musik oder Medien, nimmt. Mit dieser Spezifizierung der Auswahlkriterien berücksichtigt der Literaturpreis der Kunst- und Kulturstiftung der Stadtparkasse Düsseldorf attraktive Standortfaktoren, die auch für die Stadt Düsseldorf von besonderer Bedeutung sind.

Die siebenköpfige Jury, bestehend aus: den Literaturkritikern Dr. Maike Albath, Tobias Lehmkuhl, Dr. Hubert Winkels, der Direktorin des Heinrich-Heine-Instituts, Dr. Sabine Brenner-Wilczek, dem Leiter des Literaturbüros NRW, Michael Serrer, der Geschäftsführerin der Sparkassen-Kulturstiftung Rheinland,

Dorothee Coßmann und dem Inhaber der Literaturhandlung Müller & Böhm im Heinehaus, Rudolf Müller, wählt den/die Preisträger/in aus.

Wir freuen uns, mit dem Düsseldorfer Literaturpreis der Kunst- und Kulturstiftung der Stadtsparkasse Düsseldorf einen Preis ins Leben gerufen zu haben, der durch seine anspruchsvolle Ausrichtung das Augenmerk der breiten Öffentlichkeit sowie des Fachpublikums auf den (Literatur-)Standort Düsseldorf lenkt.

Dr. Stefan Dahm

Vorstandsvorsitzender der
Stadtsparkasse Düsseldorf

Stefan G. Drzisga

Geschäftsführer der Kunst- und Kulturstiftung
der Stadtsparkasse Düsseldorf

Bisherige Preisträger/innen

2002	Patrick Roth
2003	Thomas Meinecke
2004	Christoph Peters
2005	Thomas Kling
2006	Katharina Hacker
2007	Jürgen Becker
2008	Ulrich Peltzer
2009	Ursula Krechel
2010	Norbert Scheuer
2011	Gisela von Wysocki
2012	Leif Randt
2013	Thomas Hettche
2014	Ralph Dutli
2015	Michael Köhlmeier
2016	Marcel Beyer
2017	Marion Poschmann
2018	Esther Kinsky
2019	Karen Duve
2020	Jackie Thomae
2021	Norbert Gstrein
2022	Emine Sevgi Özdamar
2023	Nico Bleutge



Düsseldorfer Literaturpreis

vergeben durch die
Kunst- und Kulturstiftung der Stadtsparkasse Düsseldorf

Ronya Othmann



2024

© Paula Winkler

Laudatio von Tobias Lehmkuhl

auf Ronya Othmann

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Ronya Othmann,

auf dem Cover von Ronya Othmanns 2020 erschienenem Debütroman „Die Sommer“ sieht man das Foto einer hügeligen Landschaft, die in der Hitze eines jener titelgebenden Sommer zu flirren scheint. In ein seltsam unwirkliches Lila getaucht, wirkt dieses Bild zugleich wie durch ein Nachtsichtgerät, wie durch eine Wärmebildkamera aufgenommen. Es stammt, wie ein Blick ins Impressum verrät, von der Autorin selbst.

Anders das auf den ersten Blick ganz ähnliche Covermotiv ihres zweiten Romans, „Vierundsiebzig“. Auch hier sieht man eine hügelige, äußerst karge Landschaft. Wo allerdings auf dem ersten Bild im Vordergrund noch ein paar Pflanzen wachsen, ist auf dem zweiten nur Sand zu erkennen; eine Wüstenlandschaft, menschenleer. Totes Land, könnte man meinen, aber wie es in Ronya Othmanns Gedichtband „die verbrechen“ heißt: „die landschaft ist immer auch ein protokoll“.

Es gibt keine menschenleeren Landschaften, überall hat der Mensch schon seinen Fuß hinggesetzt, hat seine Spuren hinterlassen.

Das Foto auf dem Cover von „Vierundsiebzig“ ist der beste Beweis dafür: Irgendjemand muss es aufgenommen haben. Im Impressum ist der Name des Fotografen jedoch nicht verzeichnet, nur die Quelle: Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin, Sammlung Eugen Wirth.

Eugen Wirth, das ergibt eine schnelle Recherche, war ein Kulturgeograph, der sich vor allem mit den Kulturen des Vorderen Orient beschäftigt hat. Einer seiner Aufsätze, eine Art Reisebericht offenbar, trägt den Titel: „Bei den Yazidi im Jebel Sinjar“, erschienen in dem Band: „Yazidi. Gottes auserwähltes Volk oder die ‚Teufelsanbeter‘ vom Jebel Sinjar, Irak.“ Da Eugen Wirth 1925 geboren wurde und 2012 starb, liegt die Vermutung nahe, dass er selbst dieses Foto, vom Buch-Gestalter in zartes Blau-beige getaucht, aufgenommen hat. Verwunderlich fast, dass sein Aufsatz nicht in den Quellen zu finden ist, die Othmann am Ende ihres Buches nennt, zumal einige Reiseberichte ins Land der Jesiden eine wichtige Rolle darin spielen, Berichte aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert vor allem.

Noch etwas anderes irritiert: Die Provenienz, das Museum für

Islamische Kunst, denn erstens handelt es sich ja offensichtlich nicht um Kunst, sondern eher um eine dokumentarische Fotografie, und zweitens ist sie im Land der Jesiden entstanden. Die Jesiden aber sind keine islamische Sekte, sie haben vielmehr eine ganz eigene und viel ältere Religion und Kultur. Mehr noch: Es sind Islamisten gewesen, der IS, die 2014 einen Genozid an den Jesiden verübt haben, eben jenen 74. Ferman, auf den der Titel von Ronya Othmanns Buch verweist. Für sie, die Islamisten, sind die Jesiden eben jene „Teufelsanbeter“, von denen der Aufsatz Eugen Wirths spricht – dort, wie auch in diesem Manuskript, in Anführungszeichen gesetzt.

Die jesidische Religion ist für den Außenstehenden, zumindest für den unbeleckten, in Düsseldorf an einem Pult stehenden Literaturkritiker, einigermaßen rätselhaft; die Rituale scheinen überschaubar, die Tempel äußerst bescheiden, und es gibt keinerlei missionarischen Impetus – man kann nicht zum Jesidentum konvertieren; Jeside und Jesidin ist man qua Geburt. Vater und Mutter müssen beide Jesiden sein, so zumindest die orthodoxe Meinung, sonst ist das Kind kein jesidisches. Eine Kultur und Religion also, die ohnehin Gefahr läuft auszusterben, zumal in einer globalisierten Welt, in der Jesiden zum Beispiel nach Deutschland reisen, sich in einen deutschen Menschen verlieben und ein Kind bekommen, das etwa Ronya Othmann heißt.

Doch vielleicht schürt gerade das die Aggressionen der Mörder im Namen Gottes zusätzlich: Dass eine Gruppe von Menschen nicht vom gleichen Weltbeherrschungs- und Reinheitswahn besessen ist, sondern friedlich für sich leben will.

Doch ich merke schon, ich entferne mich von Ronya Othmanns Roman und bin doch zugleich mittendrin. Ich bin, und deswegen beschäftigt mich das Foto auf dem Cover so sehr, ich bin in der Landschaft. Ich befinde mich, auf meine Art, inmitten der kargen Hügel des Jebel Sinjar im Irak, wie es bei Eugen Wirth heißt, inmitten der kargen Hügel des Shingal-Gebirges, wie es bei Ronya Othmann heißt. Ich bin hier, weil ich das Foto auf dem Cover betrachte, vor allem aber, weil ich an all die Fotos denke, die Ronya Othmann während ihrer Reisen durch die Region geschossen hat. Ich habe die Fotos nie in Händen gehalten oder auf einen Bildschirm gespielt bekommen – ich sehe sie aber vor meinem inneren Auge. Vielleicht sehen Sie sie auch:

„Einen halben Tag lang sitzen wir im Auto. Wir fahren nach Norden, über Ranya, Shaqlawa, dann nach Westen. Wir halten an einem Kiosk, kaufen Wasser, Chips, Tiger-Energy-Dosen. Aus dem Fenster fotografiere ich die Landschaft, durch die wir fahren. Ich fotografiere strohige Hügel, auf denen grüne Olivenbäume stehen. Ich fotografiere spärlich bewachsene Berge, kahle Hänge, darüber ein blauer Himmel. Ich fotografiere Strommasten, die sich durch die weite Landschaft ziehen. Ich fotografiere einen langen und breiten Betonbau, der weiträumig von Stacheldraht umzäunt ist. Als ich danach frage, sagt Tante Adar, es sei ein Gefängnis.“

Ronya Othmann, die Erzählerin dieses Romans, ist von einer regelrechten Dokumentationswut besessen. Unterwegs im Irak fotografiert sie, salopp gesagt, alles kurz und klein. Der Grund liegt in der Vergangenheit; klar benannt wird er im Debütroman „Die Sommer“, in dem die Hauptfigur, die hier noch Leyla heißt, tief bedauert, keine Fotos gemacht zu haben, in all den Sommern nicht, die sie bei den Großeltern in Nordsyrien verbracht hat, in der Grenzregion zum Irak und zur Türkei. Sie hätte alles fotografiert, sagt sie, jedes Haus, jeden Stein, jede Pflanze im Garten. Nun ist es zu spät. Nun, seit dem Bürgerkrieg in Syrien, seit dem Massaker des IS 2014 ist jene Welt verschwunden. Es gibt keine Großmutter mehr in jenem Dorf, es gibt kein Dorf mehr. Dieser Verlust führt dazu, dass Ronya Othmann vier Jahre später alle Spuren sichern will, derer sie noch habhaft wird. Sie wird ganz Auge, ihr Wahrnehmungsradius weitet sich maximal.

„Roman“ steht auf dem Umschlag von „Vierundsiebzig“, dabei denkt man im ersten Moment: Alles andere ist dieses Buch, nur kein Roman: Ein Reisebericht, eine Autobiographie, eine Reportage, ein Essay. Ein Roman, so meint man, hat erfundene Figuren und eine fiktive Handlung. Nichts davon in „Vierundsiebzig“. Die Erzählerin ist zweifellos mit der Autorin identisch, und wovon sie erzählt, ist bis in den letzten Kieselstein hinein eine wahre Geschichte. Man kann die Koordinaten des Dorfes der Großeltern in den Computer eingeben und bekommt ein Satellitenbild genau dieses Dorfes, das Foto eines grünen Ortschafts auf dem in weißer Schrift „Til Xatun“ steht. Man kann nach den Videos der Verwüstung des Mossul-Museums suchen,

das sich Ronya wieder und wieder anschaut und wird es finden. Man könnte auch nach ganz anderen Videos suchen, von denen sie erzählt, Videos von Hinrichtungen und Enthauptungen, und man kann Prozessberichte über den Fall Jennifer W. nachlesen, die als Frau eines IS-Kämpfers Mitschuld daran trägt, dass ein fünfjähriges jesidisches Mädchen, angekettet in praller Mittagssonne, verdurstete. Man möchte das nur vielleicht nicht. Weil es so schrecklich ist. Und man tut es nicht, weil man die Wahl hat. Ronya Othmann, obwohl sie einen deutschen Pass besitzt und 2014 im sicheren Leipzig lebt, Ronya Othmann, das spricht aus jedem Satz und jedem Wort in „Vierundsiebzig“, hat keine Wahl. Sie muss sich die Videos ansehen, muss selbst nach Kurdistan reisen und sich ein Bild machen, muss den Prozess von Jennifer W. besuchen und dabei sein, als der Deutsche Bundestag den Völkermord von 2014 als solchen anerkennt. All das, spürt Othmann, ist Teil von ihr, das weiß sie seit dem 3. August jenen Jahres mehr denn je. Seither versucht sie für ihre Geschichte, die eine Geschichte ihrer Familie und ihres Volkes ist, eine Sprache zu finden.

„Versuche ich zu schreiben, ist es, als würde ich einzelne Stücke zusammennähen. Schreibe ich über das Lachen meines Vaters, wenn er vom türkischen Gefängnis erzählt, schreibe ich über mein Lachen, wenn eine Freundin mich fragt, wie die Situation für die Êzîden gerade sei, bringe ich das eine mit dem anderen in Verbindung. Mein Vater aber war 1980 im türkischen Gefängnis, ich war 2018 im Irak, vier Jahre nach dem Genozid. Das türkische Gefängnis und der Genozid. Das sind zwei verschiedene Dinge. Ich trenne die Nähte wieder auf und fange von vorne an.“

Auf gewisse Weise handelt es sich bei „Vierundsiebzig“ also durchaus um einen Roman, denn Othmann erzählt nicht chronologisch, wie man es bei einem Reisebericht oder einer Autobiographie erwarten würde, sie argumentiert nicht, zielt nicht auf Ideen oder wissenschaftliche Erkenntnisse, wie es kennzeichnend für einen Essay wäre, und sie ist alles andere als eine neutrale Beobachterin, sie schreibt eindeutig keine klassische Reportage, obwohl sie sich immer wieder als Journalistin bezeichnet und in den Irak fährt, nicht

zuletzt um Interviews mit Überlebenden des Genozids zu führen. Nein, sie sucht über 500 Seiten hinweg nach einer eigenen Sprache und einer eigenen Form, und darin ist „Vierundsiebzig“ ein Roman im emphatischen Sinn. Denn jeder gute Roman erfindet in sich selbst das Genre neu.

„Ich schreibe. Und später traue ich dem nicht mehr. Ich traue dem Wir nicht mehr, und ich traue dem Ich nicht mehr. Ich schreibe, und wenn ich etwas aufgeschrieben habe, denke ich, das ist die Wahrheit. Und dann lese ich es wieder und denke, man müsste es noch ein zweites Mal schreiben, und ich schreibe es ein zweites Mal und denke, so ist es richtig, und dann lese ich es, und nachdem ich es gelesen habe, denke ich, obwohl alles daran stimmt, ist es nicht die Wahrheit.“

In „Vierundsiebzig“ geht es um einen Prozess der Präzisierung, um ein genaueres Sehen, ein genaueres Verstehen, ein Verstehen dessen, was im Irak 2014 passiert ist, aber auch ein Verstehen dessen, was mit der Autorin selbst geschehen ist, als sie um ihre Verwandten, um die geliebte Großmutter fürchten muss. Othmann ist irritiert über ihre enge Verbindung und Identifizierung mit dem jesidischen Volk, dem sie, aus orthodoxer Sicht, als Tochter einer Deutschen ja gar nicht angehört. Aber anders als ihr Vater, der die Religion seiner Eltern für Aberglauben hält, wird Othmann von der Symbolik, den Traditionen und den wenigen verbliebenen Heiligtümern des Jesidentums angezogen.

Paradoxerweise evoziert Othmann gerade durch den Verzicht auf jegliches Fabulieren eine eigene Welt. Listen haben ihre ganz eigene Kraft, und wenn die Autorin immer wieder notiert, was sie sieht und was sie während ihrer Reise durch Kurdistan geradezu manisch fotografiert, dann entstehen weite, aus Sprache gebaute Landschaften.

„Die Landschaft ist weit und flach. Eine Landschaft, in der man sich nicht verstecken kann, notiere ich. Es ist acht Uhr morgens, notiere ich. Wir fahren nach Südwesten, an der syrischen Grenze entlang, erreichen die Ausläufer des Shingal-Gebirges. Eine schöne Landschaft,

notiere ich. Die Farben. Ich fotografiere eine weite ockerfarbene Ebene, aus der sich kahle Berge erheben. Ich fotografiere graphitgraue, staubbraune Berge, Felsschraffierungen, als hätte sie jemand gezeichnet. Eine Schafherde, die eine Straße überquert. Ein weiter Himmel mit zarten, bauschigen Wolken.“

Man kann auch sagen, dass Othmann nach dem Roman „Die Sommer“ und dem Gedichtband „die verbrechen“, für „Vierundsiebzig“ noch einmal ganz neu angesetzt hat; dass „Vierundsiebzig“ gerade deshalb ein so starkes Werk ist, weil ihm konsequent das Ringen um eine eigene Sprache und Form eingeschrieben ist. Immer wieder setzt Othmann neu an, aber diese Neuansätze haben nichts Mäanderndes an sich, sie geben dem Text vielmehr einen eigenen, sehr prägnanten Rhythmus, sie haben ein inneres Ziel – eine Sprache zu finden – wie auch ein äußeres Ziel: Den Shingal, der Ort, an dem der Genozid das größte Ausmaß annahm. Aber in den Shingal zu gelangen ist nicht einfach; sein Status zwischen dem Irak und der Autonomen Region Kurdistan ist ungeklärt; ein Visum zu erhalten gleicht dem Versuch Josef K.s, Einlass ins Schloss zu finden.

Ein erster Versuch, von Erbil aus in das Gebiet zu gelangen, scheitert am vierten Checkpoint. Bleibt der Flug nach Bagdad und eine erneute lange Autofahrt. Schließlich kommt das Shingal-Gebirge in Sicht, das Gebirge, in das sich so viele Jesiden flüchteten, um dort dann zu verhungern und zu verdursten. Othmann und ihre Begleiter halten in einem Dorf, in das sich Othmanns Großeltern geflüchtet hatten, als sie einst, viele Jahrzehnte zuvor, aus Batman in der Türkei vertrieben wurden, bevor sie dann auch dieses Dorf wieder verlassen mussten.

„Mein Vater ruft aus dem Auto meinen Namen. Ich soll zurückkommen. Wir müssen weiter. Es ist schon Spätnachmittag, und wir haben das Gebirge noch vor uns. Bevor ich zurück zum Auto gehe, bücke ich mich, hebe schnell einen Stein vom Boden auf und stecke ihn in meine Hosentasche. Ich bemühe mich, es beiläufig zu tun. Doch als ich zurück im Auto bin, sagt Mam Ibrahim: Ich habe gesehen, du hast einen Stein genommen. Und mein Vater sagt: Du hast einen Stein mitgenommen. Und ich nicke, und weil mir die Tränen in die Augen schießen, sehe ich aus dem Fenster.“

Zu Anfang ihrer Reise war Othmann in einem Flüchtlingscamp einer alten Frau begegnet, die nicht mehr sprach, keinerlei Anteil an ihrer Umgebung nahm, aber einen einfachen Stein in den Händen barg, den sie nicht mehr losließ. Jetzt, am Ende der Reise, am Ende dieses so persönlichen und berührenden Romans, der zudem die Frage, wie man über Krieg und Völkermord schreiben kann auf ganz eigene und zwingende Weise beantwortet, am Ende hält Othmann selbst einen Stein in den Händen, einen Stein, der schon dalag, als ihre Großmutter an diesem Ort lebte. Er ist ein Zeichen der Kontinuität, ein Zeichen der Verbundenheit der Jesiden mit dieser Landschaft. Ein Zeichen auch für die nicht enden wollende Geschichte des Mordens und der Vertreibung. Ein Zeichen auch dafür, dass diese Welt nur eine geliehene ist, dass Wahrheit und Gerechtigkeit sich nicht von Macht- und Besitzansprüchen ableiten. Denn wie es im Gedichtband „die verbrechen“ heißt:

dieses land gehört dir nicht,
es gehört den schafen und den
wolken. es gehört der gerste, dem
weizen, der dattelpalme. es gehört
den steinen, den steinen.

Die jesidische Religion, die jesidische Kultur gründet nicht auf Schrift. Dass „Vierundsiebzig“ ein Roman in deutscher Sprache ist, ist den Umständen der jesidischen Geschichte geschuldet. Ich bin dankbar dafür, dass es ihn gibt, denn er bereichert die deutsche Literatur beträchtlich. Ich gratuliere Ronya Othmann sehr herzlich zum Düsseldorfer Literaturpreis. Wir können uns glücklich schätzen, ihren Roman lesen zu dürfen.



Ronya Othmann liest aus

„Vierundsiebzig“,

Rowohlt Verlag, Hamburg 2024

Wenig später haben wir die Berge hinter uns gelassen. Ich fotografiere ein Feld. Vereinzelt Gestrüpp. Ich notiere: niedriges, flaches Gestrüpp. Auf der Erde kauern Gestrüpp und kleine spitze Steine.

Ich notiere: Eine Ebene, die sich im Horizont verliert.

Ich korrigiere: Eine weite Ebene, die sich im staubigen Horizont verliert.

Ich fotografiere ein Feld. Niemand scheint es zu bestellen. Das Feld ist kahl. Ich notiere: Ein Feld, das niemand mehr zu bestellen scheint.

Ich streiche diesen Satz.

Kahle, braune Erde und darüber ein Himmel mit leichten, flockenden Wolken, notiere ich.

Während wir fahren, denke ich, dass es mir später schwerfallen wird, von dieser Landschaft zu erzählen. Und dass ich die Fotos, die ich mit meiner Smartphone-Kamera aufgenommen habe, wieder aufrufen werde. Dass ich die Fotos mit meiner Erinnerung abgleichen werde. Dass es scheinen wird, als hätte ich alles vergessen. Die Landschaft auf meinen Fotos ist eine andere als die, durch die wir gefahren sind.

Und die Landschaft ist, während wir noch im Auto sitzen und sie durchqueren, eine andere als am 3. August 2014. 45 °C. Kein Schatten und nichts, hinter dem man sich verstecken konnte.

Diese schmerzende Weite, notiere ich und will es später streichen.

Die arabischen Dörfer, sagt Mam Khalef und deutet in die Ferne. Dort und dort und dort, sagt er, war der IS. Links der Straße lebten Êzîden und rechts die Muslime.

Wir fahren.

Auf dieser Straße, sagt Mam Ibrahim, wurde Mam Zekî von einer türkischen Rakete getroffen.

Ein Checkpoint der Iraker. Und noch einer. Ich fotografiere Strommasten, an denen die Leitungen fehlen. Umgeknickte Strommasten. Die Schatten der Wolken auf den kahlen Hügeln. Die Straße.

Ich notiere: Gundê Sikênîye, seit 2014 verlassen, daneben ein Militärstützpunkt der Hashd al-Shaabi.

2014, sagt Mam Ibrahim, konnten viele von dort ins Gebirge flüchten. Das Gebirge war nah, aber es war heiß und sie hatten kein Wasser. Deswegen sind trotzdem so viele gestorben. Die Leute sind im Gebirge verdurstet.

Gundê Heyalê, notiere ich.

Wenige sind zurückgekehrt, sagt Mam Ibrahim.
Die Ortschaften, zu denen wir unterwegs sind, liegen weiter vom Gebirge entfernt.
Der IS kam, sagt Mam Ibrahim, und die Leute konnten sich nicht retten.
Ich notiere: Siba Sheikh Khidir.
Mam Ibrahim zeigt in die Landschaft. Siehst du die Hügel?, sagt er. Die IS-Leute haben sich in den Hügeln verschanzt und von dort auf die fliehenden Menschen geschossen.
Ich frage, ob wir kurz anhalten können.
Ja, sagt Mam Khalef, aber geh da nicht rein. Er zeigt auf die Häuser. Da sind Minen.
Bleib auf der Straße, sagt auch mein Vater.
Ich steige aus. Ich stehe am Straßenrand und fotografiere: Ladenzeilen, von denen nur noch die Fronten stehen. Achtlos in den Staub geworfene Plastikflaschen und Tiger-Energy-Dosen. Sandsäcke auf dem Dach. Einschusslöcher in den Mauern. Ich gehe auf der asphaltierten Straße ein paar Meter weiter.
Ich stehe in der schon heißen Morgensonne und fotografiere. Egal, wohin ich mich drehe, hier ist niemand, hier ist es still. Dass ich noch nie einen so stillen Ort gesehen habe, notiere ich, als ich wieder im Auto sitze und wir langsam weiterfahren.
Nachdem der IS die Êzîden vertrieben und ermordet hatte, sagt Mam Ibrahim, sind die Muslime aus den umliegenden Dörfern gekommen und haben geplündert. Selbst die Türen und Fenster haben sie herausgebrochen und mitgenommen. Sechstausend Familien haben hier gelebt, sagt Mam Ibrahim.
Ich versuche auszurechnen, wie viele Menschen das sind.
Dort hinten, sagt er und zeigt in eine Seitenstraße, kannst du das Haus meines Freundes sehen.
Ich fotografiere Ruinen. Hofeinfahrten, zu denen es keine Tore mehr gibt, Ziegelmauern, Häuser aus Beton, dazwischen Lehmhäuser, die in den Boden gebombt wurden. Lehmhäuser, in denen ich immer das Haus meiner Großeltern sehe, die runden Deckenbalken, Baumstämme, deren Rinde abgehobelt war, die getrockneten und gewebten Farne, das Stroh vom Dach.
Ich sehe das Dorf, in dem mein Vater aufgewachsen ist, unser Dorf, mein Dorf.

Ich notiere: Selbst in den Ruinen sehe ich noch das Haus meiner Großeltern. Die Deckenbalken, darüber das gewölbte Stroh, unter dem wir gegessen, geschlafen, gegessen haben.

Das Haus, notiere ich.

Wir fahren weiter. Ich sehe schräg in der Ecke eines Innenhofs einen Lehmofen stehen, hüfthoch, diese runde Öffnung oben, zum Brotbacken. Ein Lehmofen, wie auch meine Großmutter einen in der Ecke ihres Hofes stehen hatte. Wo sie jeden Morgen das Brot buk und ich neben ihr stand, vielleicht vier oder fünf Jahre alt. Meine Großmutter mit dem großen Brot und ich mit dem kleinen, für meine Kinderhände. Wie meine Großmutter und ich die Teigkugeln zwischen unseren Händen schlugen, bis sie Fladen waren und meine Großmutter die Fladen an die Ofenwand klebte.

Dass niemand mehr in diesem Ofen Brot backt. Dass auch niemand mehr den Olivenbaum im Hof wässert, notiere ich.

Ich fotografiere einen Platz, der von Häusern umgeben ist. In der Mitte eine mit rostigem Maschendraht umzäunte Fläche. Der Maschendraht wird von in die Erde gesteckten Stahlstreben und kleinen Betonziegeln gehalten. Alles sieht behelfsmäßig aus. Aber im Maschendraht hängen Plastikblumen.

Ein Massengrab, notiere ich. Sie wurden mitten im Ort erschossen.

Später schreibe ich: Siba Sheikh Khidir wurde 2007 schon einmal getroffen. Sieben Jahre vor dem Genozid. Siba Sheikh Khidir war eine der beiden Ortschaften, in denen Al-Qaida den größten Anschlag der irakischen Geschichte verübte. 796 Menschen wurden damals getötet, 1562 verletzt.

Im Vorbeifahren sagt Mam Khalef: Hier, das ist die Stelle. Mam Khalef sagt: Als der LKW kam, sind die Leute herbeigerannt. Sie dachten, es sei eine Lebensmittellieferung. Nachdem die Leute herbeigerannt waren, ist der LKW explodiert.

Gundê Mirza, notiere ich. Durch eine aufgerissene Fassade sehe ich einen Kleiderhaken an der Wand, an dem noch ein Mantel hängt – doch wir fahren schon weiter. Von der Hauptstraße gehen Seitenstraßen ab. Sie sind mit großen Steinbrocken versperrt.

Noch nicht entmint, sagt Mam Ibrahim.

Die Schule: ein großes zweistöckiges Gebäude mit eingeschlagenen Fenstern und Einschusslöchern im Putz, von einer hohen Betonmauer

umgeben. Das Skelett eines Basketballkorbs, das über die Mauer ragt. Und wieder abgebrochene Strommasten. Gir Ezer, notiere ich.

Am letzten Ort musste der IS nicht mehr kämpfen, sagt Mam Ibrahim. Wir halten vor einem Denkmal, das mitten auf einer Straßenkreuzung steht: ein Betonsockel, über und über mit Porträtfotos der Menschen beklebt, die 2007 von Al-Qaida ermordet wurden. Oben auf dem Betonsockel steht die Ziffer 14. 14 für den 14. August. Der Tag, an dem sich der Anschlag ereignete.

Um das Denkmal ist ein Zaun errichtet, frisch gestrichen, mit schwarzen Streben und goldlackierten Spitzen. Ein Kabel führt zu einem Scheinwerfer auf dem Betonsockel. Beides sieht neu aus, im Gegensatz zu den Fotos der Ermordeten. Die Fotos sind verblichen, die Gesichter unter der Witterung verschwommen. Nur die weißen Kopftücher der Frauen und die Schnurrbärte der Männer sind noch deutlich zu sehen.

Dass der IS 2014 fortgesetzt habe, was Al-Qaida sieben Jahre zuvor begonnen hat, notiere ich später.

Dort hinten an der Wasserpumpe, sagt Mam Ibrahim, hat sich eine Frau die Pulsadern aufgeschnitten, um der IS-Gefangenschaft zu entgehen.

Wir halten an einem zweiten Denkmal, wieder inmitten einer Kreuzung. Auf einem gefliesten Sockel steht die lebensgroße Statue einer Frau. Sie trägt ein langes, weites Kleid, in der rechten Hand ein dickes Buch, in der linken ein paar welke Rosen. Ein Fuß ist angewinkelt, als ginge sie.

Es ist, lese ich auf einer marmornen Tafel, das Mahnmal zu Ehren von Jilan Barjes Nayef: geboren am 16. Januar 1995, als Märtyrerin gefallen am 20. August 2014.

Das, was ich eben erzählt hatte, sagt Mam Ibrahim. Die Frau, die sich das Leben nahm, um nicht in die Hände des IS zu fallen.

Eine Heldin, sagt Mam Khalef. Mein Vater nickt.

Ein Mahnmal, das wie eine Heldenstatue daherkommt, notiere ich und will fragen, warum man nicht auch jenen Frauen Denkmäler baut, die sich nicht in der Gefangenschaft das Leben genommen haben. Sind diese Frauen weniger heldenhaft? Aber ich schweige.

Wir fahren weiter.

Dort hinten auf dem Hügel, sagt Mam Khalef und zeigt auf den Hügel, ein muslimisches Dorf, das sich dem IS angeschlossen hat.

*Ich fotografiere aus dem Autofenster. In Sichtweite, notiere ich.
Ich fotografierte ein zertrümmertes Auto am Straßenrand. Es ist 9
Uhr 40.*

*Von dort kam der IS, sagt Mam Ibrahim und zeigt in die Ferne. Und
hier haben sie Widerstand geleistet. Hier haben sie gekämpft, sagt er,
und ich fotografiere ein kahles Feld. Bei diesen Erdhügeln, sagt Mam
Khalef. Sie waren so viel schlechter ausgerüstet als der IS. Viele sind
gefallen. Aber es hat ihnen etwas Zeit verschafft. Aus Rambousi kamen
die Leute mit dem Auto, um die Frauen, Kinder und Alten zu retten.*

Wir fahren.

*Ich fotografiere ein Schild, auf dem steht: Herzlich willkommen in
Girzerik.*

*Keine einzige Familie ist zurückgekehrt, sagt Mam Ibrahim. Die Stra-
ßen und Häuser sind vermint. Vor einer Weile sind ein paar Leute nach
Girzerik zurückgekommen und haben aufzuräumen versucht. Doch
dann gab es Unfälle mit Sprengfallen, jemand ist gestorben, und sie
haben damit aufgehört.*

*Ich fotografiere, ich filme. Straßenzug um Straßenzug leere Werk-
stätten, leere Ladenlokale, geplünderte Häuser, aus denen Türen und
Fenstern herausgebrochen wurden, Mauern mit Einschusslöchern,
Trümmer, Schutt.*

*Hier wohnte Familie Hesén, hier Familie Saedo, hier Familie Qasem,
sagt Mam Ibrahim, während wir fahren.*

*Zwischen den Häusern auf einem leeren Platz: aufgeschüttete Erde,
Plastikblumen im Zaun.*

Ein Massengrab, sagt Mam Ibrahim.

*Dort hinten, wo der Turm steht, sagt Mam Ibrahim, war vierzig Tage
lang der IS. Vierzig Tage war es ruhig. Der IS war dort, und die Êzîden
waren hier. Nach vierzig Tagen hat es angefangen.*

*Dort in der Ferne, bei den Hügeln, sagt Mam Ibrahim, haben wir
Ackerland. Unsere Familie hatte dort Ackerland bis 2014. Hier, wo wir
jetzt durchfahren, waren Gärtnereien. Es gab Tiefbrunnen, aber der IS
und die Araber haben die Wasserpumpen mitgenommen.*

Ich notiere: Kurz vor Gundê Pîr Yêzdîn.



Biografisches zu Ronya Othmann

Als Tochter einer deutschen Mutter und eines kurdisch-êzîdischen Vaters wurde **Ronya Othmann** 1993 in München geboren, schreibt Lyrik, Prosa und Essays und arbeitet als Journalistin. Sie lebt in Berlin. Für ihr Schreiben wurde sie viele Male ausgezeichnet, unter anderem mit dem Lyrik-Preis des Open Mike, dem MDR-Literaturpreis und dem Caroline-Schlegel-Förderpreis für Essayistik. Für „Die Sommer“, ihren ersten Roman, bekam sie 2020 den Mara-Cassens-Preis zugesprochen, für den Lyrikband „die verbrechen“ (2021) den Orphil-Debütpreis, den Förderpreis des Horst-Bienek-Preises sowie den Horst Bingel-Preis 2022. Ein Auszug aus „Vierundsiebzig“, ihrem zweiten Roman, wurde 2019 mit dem Publikumspreis des Ingeborg-Bachmann-Wettbewerbs ausgezeichnet.

Werke:

Bleigießen, in: Michael Hametner (Hrsg.): Schnee im August. Die besten Geschichten aus dem MDR-Literaturwettbewerb 2015. Poetenladen, Leipzig 2015.

auf die fische ist kein verlass • frag mich nicht • min beriya te kiriye • mondprotokolle, in: Yevgeniy Breyger et al. (Hrsg.): Ansicht der leuchtenden Wurzeln von unten. Lyrik aus den deutschsprachigen Literaturinstituten. Poetenladen, Leipzig 2017.

FLEXEN. Flâneusen* schreiben Städte (darin auch Gedichte von Ronya Othmann), in: Özlem Özgül DüNDAR, Ronya Othmann, Mia Göhring, Lea Sauer (Hrsg.), Verbrecher Verlag, Berlin 2019.

Die Sommer, Roman. Carl Hanser Verlag, München 2020.

die verbrechen, Gedichte. Carl Hanser Verlag, München 2021.

Vierundsiebzig, Roman. Rowohlt Verlag, Hamburg 2024.

Auszeichnungen

- 2013 Leonhard und Ida Wolf-Gedächtnispreis der Stadt München
- 2013 Stipendiatin des Literatur Labor Wolfenbüttel
- 2015 MDR-Literaturpreis für die Erzählung *Bleigießen* sowie Aufenthaltsstipendium im Künstlerhaus Lukas
- 2017 Preis für Lyrik beim 25. open mike-Literaturwettbewerb
- 2017 Caroline-Schlegel-Förderpreis für den Essay *Eine Blume, grün, rot und gelb*
- 2019 BKS-Bank-Publikumspreis für den Prosatext *Vierundsiebzig* beim 43. Ingeborg-Bachmann-Preis
- 2019 Förderpreis des erstmals verliehenen Gertrud-Kolmar-Preises für ihr Gedicht *Ich habe gesehen*
- 2020 Shortlist des aspekte-Literaturpreises mit *Die Sommer*
- 2020 Mara-Cassens-Preis für *Die Sommer*
- 2020 Heinrich-Heine-Stipendium in Lüneburg
- 2022 Orphil-Debütpreis für *die verbrechen*
- 2022 Horst-Bienek-Preis für Lyrik (Förderpreis)
- 2022 Horst Bingel-Preis für Literatur
- 2024 Usedomer Literaturpreis
- 2024 Düsseldorfer Literaturpreis – vergeben durch die Kunst- und Kulturstiftung der Stadtsparkasse Düsseldorf

Begründung der Jury

von Tobias Lehmkuhl

In ihrem dokumentarischen Roman „Vierundsiebzig“ erzählt Ronya Othmann auf so eindrucksvolle wie erschütternde Weise vom Völkermord an den Jesiden durch den Islamischen Staat. Die Tochter einer deutschen Mutter und eines aus Nordsyrien stammenden jesidischen Vaters geht ihrer eigenen Herkunftsgeschichte nach, rekonstruiert den Hergang des Genozids in der Shingal-Region, berichtet von jenen, die vertrieben oder in die Sklaverei gezwungen wurden und reist auf den Spuren jenes titelgebenden „74. Ferman“, des 74. Massakers an ihrem Volk selbst in die Türkei und in den Nordirak. Der Kultur der Jesiden, die nicht auf Schrift gründet, hat sie damit ein einzigartiges literarisches Dokument geschenkt. Im Bewusstsein einer jahrhundertelangen Geschichte der Verfolgung verschränkt Othmann die Identitätssuche der Erzählerin mit historischen Berichten, zeitgenössischen Zeugnissen und intensiven Beschreibungen jener Landschaft, die für das kleine Volk der Jesiden Heimat bedeutet. Das eigene Schreiben selbst ständig hinterfragend steht „Vierundsiebzig“ zudem exemplarisch für den Versuch, einen Genozid und seine Folgen im 21. Jahrhundert in Worte zu fassen.

Die Jury

Dr. Maike Albath wurde 1966 in Braunschweig geboren. Sie studierte Romanistik und Germanistik in Berlin und Italien, 1996 promovierte sie über den italienischen Lyriker Andrea Zanzotto. Maike Albath ist seit 1993 Autorin und Moderatorin beim Deutschlandfunk und Deutschlandfunkkultur.



© Buchmesse Leipzig

Sie schreibt u. a. für die Süddeutsche Zeitung und Die Zeit. 1997 wird sie mit dem Joachim-Tiburtius-Preis für ihre Dissertation, 2002 mit dem Alfred-Kerr-Preis für Literaturkritik, 2006 mit der „Übersetzerbarke“ des Verbandes deutschsprachiger Übersetzer ausgezeichnet. Sie war Jurorin beim Deutschen Buchpreis 2011, sowie von 2016 bis 2018 beim Preis der Leipziger Buchmesse. Seit 2003 ist sie Moderatorin und Beraterin des Erlanger Poetenfests. Seit 2021 ist sie ordentliches Mitglied in der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz.

Veröffentlichungen u. a.: „Der Geist von Turin. Pavese, Ginzburg, Einaudi und die Wiedergeburt Italiens nach 1943“, Berenberg, Berlin 2010, „Rom, Träume. Moravia, Pasolini, Gadda und die Zeit der Dolce Vita“, Berenberg, Berlin 2013, „Italo Svevo. Ein Leben in Bildern“, Deutscher Kunstverlag, Berlin/München 2015, „Trauer und Licht. Lampedusa, Sciascia, Camilleri und die Literatur Siziliens“, Berenberg, Berlin 2019.

Im Rundfunk: „Im Rausch. Schriftstellerinnen und Abhängigkeit.“ Feature SWR 2021, „Wege nach unten. Armut in der Literatur.“ Deutschlandfunkkultur 2021, „Ansteckung. Seuchen in der Literatur.“ Feature, Deutschlandfunkkultur 2020, „Widerspenstige Anmut. Das italo-slawische Triest.“ Feature, Deutschlandfunkkultur 2019.



© Nicole Brühl

Dr. Sabine Brenner-Wilczek, geboren 1976, wurde nach dem Studium der Germanistik und Medienwissenschaft 2003 an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf promoviert.

Seit 1999 arbeitet sie in Heines Geburtsstadt als Wissenschaftlerin am Heinrich-Heine-Institut. Von 2007 bis 2009 war sie Leiterin des Stadtmuseums Ludwig Erhard, des Stadtarchivs, der Stadtbibliothek und der Städtischen Sammlungen in Fürth, bevor sie 2009 zur Direktorin des Heinrich-Heine-Instituts berufen wurde.

Sie ist Herausgeberin des Heine-Jahrbuchs und der Heine-Studien und kuratierte zahlreiche Ausstellungen, darunter „175 Jahre Deutschland. Ein Wintermärchen“ und „Ideen! Zur Straße der Romantik und Revolution“.

Neben ihrer Tätigkeit als Jury-Mitglied des Düsseldorfer Literaturpreises ist Frau Dr. Sabine Brenner-Wilczek Jurorin in der Jury des Heine-Preises der Landeshauptstadt Düsseldorf.



© Schmidt-Dominé, Düsseldorf

Dorothee Coßmann wurde 1967 in Köln geboren und wuchs im Rhein-Erft-Kreis auf. Nach einer Buchhandelslehre in einer literarischen Buchhandlung in Bergheim (Rhein-Erft-Kreis) studierte sie Volkswirtschaftslehre an der Universität zu Köln, begleitet von Beschäftigungen in der Buchhandlung und an der Universität. Nach dem Abschluss (Diplom) folgten Tätigkeiten in der Erwachsenenbildung, als Projektleiterin bei einem Buchhandelsgroßhändler sowie bei der Rheinischen Sparkassenakademie und nebenberuflich als Dozentin für Volkswirtschaftslehre. Seit 2010 ist sie Geschäftsführerin der Sparkassen-Kulturstiftung Rheinland. Neben der Ausrichtung, Betreuung und Begleitung zahlreicher Kulturprojekte ist sie verantwortlich für den jährlich vergebenen Großen Kulturpreis und Jugendkulturpreis der Stiftung. Außerdem ist sie Mitglied in mehreren Jurys, wie für den Düsseldorfer Literaturpreis, den DAVID-Preis für kleinere Stiftungsprojekte beim Deutschen Sparkassen- und Giroverband, für den Museumspreis der Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen oder den Luise-Straus-Preis des Landschaftsverbands Rheinland. Sie ist zudem in mehreren Gremien von Kulturinstitutionen und Vereinen aktiv.



© Tobias Bohm

Tobias Lehmkuhl geboren 1976, arbeitet in Berlin als Autor und Literaturkritiker für das Deutschlandradio, die Süddeutsche Zeitung u. a. 2017 wurde er mit dem Berliner Preis für Literaturkritik ausgezeichnet. Von ihm erschienen „Coolness. Über Miles Davis“ (2009), „Land ohne Eile. Ein Sommer in Masuren“ (2012), „Die Odyssee. Ein Abenteuer“ (2013) und „Nico. Biographie eines Rätsels“ (2018).



©Bernhard Kües

Michael Serrer wurde 1960 in Dorsten geboren. Er studierte Germanistik, Politikwissenschaft und Philosophie. Er hat an mehreren Universitäten gelehrt. Im Jahr 2000 war er Berater der EXPO. Er veröffentlicht u. a. in „Die Zeit“, der „Neuen Zürcher Zeitung“ und in „FAZ.net“. Er ist Herausgeber von mehr als 50 Büchern, u. a. „Der Rhein“ (Insel, 1997), „Bilanz. Hörspielkunst aus den Studios des WDR“ (Lilienfeld, 2016, gemeinsam mit Wolfgang Schiffer) und der Reihe „Museumsschreiber (Edition Virgines, 2006ff.). Seit 1998 ist er Leiter des Literaturbüros NRW.



Dr. Hubert Winkels wurde 1955 im Rheinland geboren. Er studierte Philosophie und Literaturwissenschaft und promovierte über deutsche Gegenwartsliteratur. Danach war er als Journalist tätig. 1985-1988 war er freier Schriftsteller. Seit 1988 ist er Literaturkritiker für „Die Zeit“ und die „Süddeutsche Zeitung“, außerdem arbeitete er als Fernsehmoderator u. a. bei Premiere, SWR und 3sat. Von 1997-2021 war er Literaturredakteur des Deutschlandfunk. Er hatte Gastprofessuren im In- und Ausland inne und ist Mitbegründer und Juryvorsitzender des Wilhelm Raabe-Literaturpreises. Elf Jahre lang war er Juror beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt, davon sechs Jahre als Juryvorsitzender.

Veröffentlichungen u. a.: „Kann man Bücher lieben?“ Kiepenheuer & Witsch, 2010, „Gute Zeichen“, Kiepenheuer & Witsch, 2005, „Der Stimmen Ordnung: Über Thomas Kling“, Du-Mont, 2005.

Als Herausgeber u. a.: mit Moritz Baßler: „Raabe heute. Wie Literatur und Wissenschaft Wilhelm Raabe neu entdecken“, Wallstein, 2019, mit der Kunst- und Kulturstiftung der Stadtsparkasse Düsseldorf: „Von eins bis zehn und weiter. Neue Deutsche Literatur“.

(Zum zehnjährigen Jubiläum des Literaturpreises der Stadtsparkasse Düsseldorf). Lilienfeld Verlag. Fünfzehn Bände mit Beiträgen zum Wilhelm Raabe-Preis: „Raabe trifft...“. Von 2001 bis 2020. Wallstein Verlag, „Klagenfurter Texte. Die Besten 2013“, „2014“, „2015“. Piper Verlag.

Hubert Winkels lebt in Berlin und im Rheinland.

Für Ihre persönlichen Anmerkungen ...



Für Ihre persönlichen Anmerkungen ...
