

KAŠKA BRYLA, SANDRA GUGIĆ, PETER HENISCH, ANNA

Literarisch Österreicher*in? – Was Literatur mit dem Land, in dem sie entsteht, zu tun hat.

LITERATURHAUS AM INN | INNSBRUCK

ÖSTERREICHISCHE GESELLSCHAFT FÜR LITERATUR | WIEN

& WOLFGANG HERZIG, SEPP MALL, ANA MARWAN

Das Projekt ‚Literarisch Österreicher*in? – Was Literatur mit dem Land, in dem sie entsteht, zu tun hat‘ widmet sich literarischen Grenzziehungen und -erfahrungen, grenzüberschreitenden Begegnungen, aber auch Blicken und Zuschreibungen von innen ebenso wie von außen auf die eigene Literatur. Uns interessiert der Zusammenhang zwischen Entstehung, Gestalt oder Inhalt eines Texts und dem Land, mit dem er durch seine*n Autor*in, seinen Schreib- oder Publikationsort verbunden wird, sowie die Frage, ob es so etwas wie ein „literarisches Wir-Gefühl“ gibt, oder, welche Rolle literarische („österreichische“) Traditionen für Schreibende tatsächlich spielen.

Literaturhaus am Inn; 22. März 2023, 19:00 Uhr / mit Kaśka Bryla, Anna Herzig, Wolfgang Herzig und Sepp Mall. Moderation: Gabriele Wild

Österreichische Gesellschaft für Literatur; 20. April 2023, 18:00 Uhr / mit Kaśka Bryla, Sandra Gugić, Peter Henisch, Anna Herzig, Wolfgang Herzig und Ana Marwan. Moderation: Manfred Müller und Gabriele Wild

Kaśka Bryla, geboren in Wien und aufgewachsen zwischen Österreich und Polen; Mitbegründerin der Literaturzeitschrift und des Autor*innennetzwerks „PS-Politisch Schreiben“ in Leipzig. Zuletzt erschienen: *Die Eistaucher* (Residenz, 2022).

Sandra Gugić, geboren 1976 in Wien, schreibt Prosa, Lyrik, Theatertexte und Hörspiele. Lebt nach Jahren in Wien und Berlin derzeit in Tel Aviv-Jaffa. Zuletzt erschienen: *Flüstern* (Essay; Verlagshaus Berlin, 2022).

Peter Henisch, geboren 1943 in Wien, lebt als freiberuflicher Schriftsteller in Wien, Niederösterreich und in der Toskana. Zahlreiche Auszeichnungen, u.a. das >Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst 1. Klasse< (2014). Zuletzt erschienen: *Der Jahrhundertroman* (Residenz, 2021).

Anna Herzig, geboren 1987 als Tochter eines Ägypters und einer Kanadierin in Wien, lebt als freiberufliche Autorin in Salzburg. Zuletzt erschienen: *12 Grad unter Null* (Haymon, 2023).

Wolfgang Herzig, geboren 1979 in Salzburg, lebt als intermedialer Künstler, Autor und Musiker in Niederösterreich.

Sepp Mall, geboren 1955 in Graun (Südtirol), lebt in Meran, wo er als Herausgeber, Autor und Lehrer tätig ist. Zuletzt erschienen: *Holz und Haut. Gedichte.* (Haymon, 2020). Sein neuer Roman *Kindsein in Zeiten des Krieges* erscheint im Herbst 2023 im Leykam Verlag.

Ana Marwan, geboren 1980 in Murska Sobota/Slowenien, lebt in Wien und schreibt Prosa und Lyrik auf Deutsch und Slowenisch; seit 2023 Herausgeberin der Zeitschrift *Literatur und Kritik*. 2022 erhielt sie den >Ingeborg-Bachmann-Preis<. Zuletzt erschienen: *Verpuppt* (Otto Müller, 2023).

- 
- KAŚKA BRYLA** 62 Wo das Schreiben
herkommt
- SANDRA GUGIĆ** 68 Verwandtschaften
- PETER HENISCH** 80 Unsere Sprache
- ANNA HERZIG** 86 Dazwischen
WOLFGANG HERZIG
- SEPP MALL** 94 Bin ich am End' ein
österreichischer
Schriftsteller
- ANA MARWAN** 102 Aus Buche

WO DAS SCHREIBEN HERKOMMT

Ich sitze in der Ringbahn, einer Straßenbahn, die es nicht mehr gibt, die aber früher, als ich ein Kind, und später, als ich eine Jugendliche, und noch später, als ich eine junge Erwachsene war, aber dann irgendwann nicht mehr, um Wiens 1. Bezirk, die innere Stadt, gekreist ist und entsprechend weder Anfangs- noch Endstation hatte, was für mich 1993 als 15-jährigen Teenager bedeutet, dass ich auf der harten Holzbank verharre, im Winter auf dem Sitz, unter dem sich die Heizung befindet, die Knie gegen die Vorderbank gedrückt, so lange, bis ich das Buch, das ich beim Einsteigen aufgeschlagen, zu Ende gelesen habe. Ganze Schultage vergehen so. Zwischendurch wechsle ich ins Café Prückel, wo ich einen kleinen Espresso bestelle und dazu viele Gläser Leitungswasser serviert bekomme, man kennt mich hier, man fragt mich nie, warum ich im Kaffeehaus und nicht in der Schule bin, und ich schreibe. Blöcke kritzle ich voll. Sätze, Absätze, Seiten aus den Büchern, die ich lese, dazwischen eigene Gedanken, schüchtern und ungelenkt, miserable Kopien.

Die Sommer meiner Volksschulzeit von 1984 bis 1988 verbringe ich in Polen. Als ich sieben bin, schickt mein Vater mich für zwei Monate zu einer Nonne, damit sie mir polnisch Schreiben und Lesen beibringt. Ich wohne bei der Nonne im Zimmer, schlafe mit ihr im selben Bett, lerne und renne über die Felder von Rabka. Morgens stehe ich um fünf auf, um mit den anderen Nonnen in der Kapelle zu beten. Am Ende des Sommers bekomme ich ein Buch geschenkt. Das erste Buch, das ich selbstständig lese. Die Geschichte einer jungen Frau, die bei einem Sprung ins Wasser mit dem Kopf am Grund des Sees aufschlägt und daraufhin querschnittsgelähmt ist, im Krankenhaus liegt und das

Leben, wie sie es sich vorgestellt hat, hinter sich lässt, nicht aber ihren Glauben. Irgendwann gibt es einen jungen Mann, der sich in sie verliebt und ihr bis zum Ende des Buches treu zur Seite steht. Diese Geschichte berührt mich tief, besonders der Aufopferungswille des jungen Mannes. Gerne möchte ich auch so ein Mensch werden und ohnehin ist der Glaube in mir stark, trotzdem erkundige ich mich seither immer, wie tief das Gewässer ist, in das ich kopfüber springen möchte. An das erste Buch, das ich auf Deutsch gelesen habe, erinnere ich mich nicht mehr. Spätere Versuche meiner Eltern, mich für polnische Literatur zu begeistern, scheitern, so dass sie schließlich auf Verfilmungen umdisponieren. Władysław Reymont, Henryk Sienkiewicz, Jerzy Andrzejewski kenne ich auf dem Umweg der Interpretationen von Andrzej Wajda oder Jerzy Hoffman, wobei ich *Quo Vadis* von Sienkiewicz tatsächlich lese, allerdings in der deutschen Übersetzung von Kurt Harrer, nur die Nobelpreisträgerin Wistawa Szymborska lese ich auch im Original, weil meine Mutter mir einen zweisprachigen Gedichtband schenkt.

Bevor ich mit 14 zu schreiben beginne, suche ich in der Literatur entweder nach Bildung oder nach mir selbst. Mit dem eigenen Schreiben setzt die Suche nach Vorbildern ein. Vorbilder für Sprache und Form. Wohin aber bewegen sich das eigene Schreiben und die eigene Sprache, wenn die Vorbilder, die einer angeboten werden, zu wenig bis nichts mit der eigenen Lebensrealität und dem eigenen Herkommen gemeinsam haben?

Meine Volksschullehrerin, eine Vertreterin der alten Schule, in der man Kinder in die Ecke stellt, bis sie sich vor Scham in die Hose machen, erklärt mir, dass ich in Österreich geboren und somit Österreicherin bin. Meinem Vater rät sie, mich aufgrund meiner schlechten Rechtschreibung nicht aufs Gymnasium zu schicken. In der Hauptschule sei ich als Kind von

Ausländern besser aufgehoben. Mein Vater nickt höflich, wie er es in Österreich immer tut, und schickt mich aufs Gymnasium. Der Kampf mit der Rechtschreibung bleibt. Es erschließt sich mir bis zum Studium der Polonistik nicht, warum der Name meiner Halbschwester auf Polnisch mit Z, auf Deutsch aber mit S geschrieben wird. Wie ein Wackelkontakt: Izabella, Isabella. Das ist doch derselbe Name. Was ich aber wenigstens lerne, ist, mir die Worte und ihre Schreibweisen zu merken. Auswendig lernen. Das überbrückt mein Rechtschreibproblem. Bis zum Tod meines Vaters, als er 83 ist und ich 31, glaube ich nicht daran, dass ein Ausländerkind eine österreichische Schriftstellerin werden könnte. Nachdem ich meinen Vater 2009 beerdigt habe, glaube ich es immer noch nicht, aber jetzt gibt es nichts mehr zu verlieren.

2019 schreibe ich für das Autor*innenkollektiv „Postmigrantische Störung“ im Vorwort für die erste Ausgabe ihrer gleichnamigen Zeitschrift: „Aus postmigrantischer Perspektive ist Migration ein Prozess, der unsere Gesellschaft wesentlich gestaltet, mitunter durch jene, die selbst nicht mehr migriert sind, aber den Migrationshintergrund ihrer Eltern als persönliches Wissen und kollektive Erinnerung einbringen und einfordern. Dieses Wissen ist oftmals, wenn nicht sogar durchgängig, mit Scham, Schuldgefühlen und Wut belegt. Scham über die Hilflosigkeit der Eltern in Anbetracht des Sprachgefälles und der damit erlebten Demütigungen; Schuldgefühle, diesen Demütigungen als Kind nichts entgegengesetzt, sie womöglich mit der eigenen Abgrenzung noch verstärkt zu haben; und schließlich die daraus resultierende Wut, die sich in der gewonnenen Sprachbeherrschung Bahn bricht und eine Rückbesinnung auf die Solidarität mit den Eltern erlaubt.“

„Nein, daran erinnere ich mich nicht.“ Ich beobachte im Sommer 2022 meine Patentante Ciocia Barbara auf der Terrasse meiner Eltern. Sie ist über 80, ihre

Augen sind weicher als früher. „Doch“, bestehe ich darauf, „du hast mir, als ich 15 war, *Giovannis Room* von James Baldwin geschenkt.“ – „Das ist ein gutes Buch.“ – „Ein schwuler, schwarzer Autor und eine schwule Geschichte.“ – „Ja. Es ist ein gutes Buch.“ Für sie ist das kein Thema, also frage ich nicht weiter, erzähle nicht, dass es das erste Buch ist, in dem ich eine Geschichte las, die etwas mit mir zu tun hat, die mir etwas über mich erzählt.

Dass ich lesbisch bin, begreife ich früh, mit 12, auch, dass es für ein Ausländerkind ungünstig wäre, das herumzuposaunen. Erst mit 17 und nach einem Abend in der Rosa-Lila-Villa, der mir beweist, dass ich damit nicht allein bin, beschließe ich mein Outing. Überall. Eltern, Schule, Freund*innen. Ich schreibe nicht darüber, aber seit *Giovannis Room* weiß ich, dass es möglich ist, darüber zu schreiben, Literatur, sogar wenn man schwarz ist. Und was das bedeutet, verstehe ich spätestens nach meinem Austauschjahr 1993/94 in den USA, als mein Professor für English Literature in der Highschool bei den vier Seiten, die im Textbuch als „schwarze Literatur“ gekennzeichnet sind, erklärt: „Das können wir überspringen. Da ist keine gute Literatur dabei.“

Bachmann, Bernhard und Böll. Nach dem USA-Aufenthalt ist mein Deutsch schlechter als vorher, das merke ich daran, wie schwer es mir fällt, mit den Wörtern zu jonglieren, auch der Wortschatz hat gelitten. Das Englische hat sich wie ein Kuckucksei in Gedanken und Träume eingenistet. Es muss wieder raus, denke ich panisch und analysiere peinlich genau deutsche Satzstrukturen. Bernhard für seine Stücke, Bachmann für die Gedichte, Böll für die Geschichten. Mühsam, trotzdem liebe ich es. *Giovannis Room* und die damit geweckten Sehnsüchte rücken in den Hintergrund, ich richte den Fokus auf die deutschsprachige Literatur. Entweder-oder, denke ich. Deutsch oder Englisch. Die Form schlägt den Inhalt. Beides geht sich nicht aus. Wie schon einmal

beim Polnischen, entscheide ich mich erneut für das Deutsche, aus Angst, sonst nicht zu bestehen. Erst das Ende der Schulzeit und die feministischen Zusammenhänge, in die ich 1996 stolpere, ändern alles. Keine Schule mehr, die meine Bildung bindet. Das Trübe weicht einem klaren Gewässer. Ich sehe bis auf den Grund des Sees.

Valerie Solanas, Mary Daly, Audre Lorde, Alice Walker, Leslie Feinberg. Und dann mit 20 Jeanette Winterson, das ist der totale Umbruch. Schreiben als das Aufzeigen des Möglichen, das lerne ich von ihr. Das, was hätte sein können. Das, was sein könnte. Wenn das, was hätte sein können, gewesen wäre, was wäre dann das heute? Ganz plötzlich zwischen 20 und 30 lauter Literatur, die etwas mit mir zu tun hat, die auf allen Ebenen etwas mit mir zu tun hat. Trotzdem wage ich es nicht, mich im eigenen Schreiben so weit ernst zu nehmen, dass ich mit Lyrik oder Prosa an Zeitschriften oder Verlage herantrete. Von Schreibschulen weiß ich nichts. Es wird noch 12 Jahre dauern und ein Studium der Volkswirtschaftslehre wird sich dazwischenschieben, bis ich kopfüber ins Wasser springe.

Im Herbst 2022, im Frühjahr ist mein zweiter Roman erschienen, findet im Literarischen Kolloquium Berlin die Auftaktveranstaltung zur Reihe „Dyke Dogs“ statt. Ich sitze mit der Autorin Franziska Gänslers auf der Bühne, wir sprechen über unsere Romane *Ewig Sommer*, *Die Eistaucher* und über den Werdegang unseres Schreibens. Franziska fragt mich: „Aber du hast zwischen 20 und 30 trotzdem geschrieben, oder?“ Kurz überlege ich und zögere. Dann antworte ich: „Hip-Hop. Ich habe Hip-Hop gemacht. Ich hatte eine Hip-Hop-Band. Wie halt die meisten Migrantenkinder.“

VERWANDTSCHAFTEN

Ich stehe auf dem Dach des Österreichischen Pilger-Hospiz, Postkartenblick über Jerusalem, die rot-weiß-rote Fahne flattert zu meiner Linken im Wind. Noch vor dem Frühstück bin ich hinaufgestiegen, das erste Licht einzufangen, die beste Zeit zum Fotografieren, zum Denken. Unter mir setzt sich das Labyrinth der Altstadt wie ein Puzzle zusammen. Dieser Blick von Dächern, von Türmen, den wir gerade in der Fremde besonders zu suchen scheinen. Der Ausblick wird zum scheinbaren Überblick und gibt mir ein beruhigendes Gefühl der Ordnung. Ich denke an die trügerische Allmacht der Erzählerin, die Fiktion einer Chronologie. Dabei passiert doch eigentlich alles immer gleichzeitig, in jedem Augenblick. Kann ich eine zuverlässige Erinnerung festmachen, verorten wo meine Geschichte beginnt? Im Erinnern falle ich durch die Verzeichnisse, die Landkarte, Zeit, Landschaft. Begegnungen rauschen vorbei, ich halte mich fest an Randnotizen. Lasse los. Falle weiter.

„Unser Leben verläuft in der Bruchstelle zwischen Leben und Erzählung“, schreibt Miljenko Jergović in *Die unerhörte Geschichte meiner Familie*.

Die Geschichte schreibt sich mit jedem Kind, jedem Bruch fort.

Mein Kind sagt: Ich habe ein Band aus Vögeln gesehen.

Mein Kind sagt: Ich habe Wind geschluckt.

Mein Kind sagt: Keiner weiß, dass wir hier sind.

Dubravka Ugrešić schreibt in *My American Fictionary*: „Ich beneide den „westlichen“ Schriftsteller. Meinen Kollegen, den westlichen Schriftsteller, sehe ich

als eleganten Reisenden ohne Gepäck. Mich selbst sehe ich als Reisende mit riesigem Gepäck, als Reisende, die sich verzweifelt von ihrer Last zu befreien versucht, aber sie mit sich schleppt wie das Schicksal selbst.“

Meine Herkunft ist mir nicht selbstverständlich. Mein Schreiben ist mir nicht selbstverständlich. Mein literarisches Wissen ist mir nicht selbstverständlich. Ich habe es mir zusammengeklaut über die Jahre, wie die Bücher, die in unserem Haushalt gefehlt haben, nach und nach, dabei feiere ich die Lücken, die wunderbaren Leerstellen. Meinem Schreibleben geht ein ganzes, vollkommen unliterarisches Arbeitsleben voraus. Meine erste Geschichte, die ich wie im Rausch in wenigen Nächten schreibe, hat den Titel: „Eine kurze Geschichte über eine lange Fahrt.“ Damals kenne ich den berühmten Titel von Handke nicht: *Der kurze Brief zum langen Abschied*. Von dem Buch wird mir, als ich es später lese, nur die Szene in Erinnerung bleiben, in der der Protagonist onaniert.

Ich bin Österreicherin, so steht es in meinem Pass. Auch das Österreichischsein ist mir keine Selbstverständlichkeit. Es wurde mir zugesprochen, nachdem meine Eltern noch als „Gastarbeitende“ dafür gearbeitet und gekämpft haben, für ein Ankommen und eine Zukunft für ihre Kinder und sich. Weil sie die nötige Ausdauer hatten und die nötige Geduld. Ich bin ein ungeduldiger Mensch geworden. Es gibt die unerträgliche Gemütlichkeit und Selbstgerechtigkeit eines ‚Mia san mia‘. Ich drehe meinen Pass in den Händen. Und wo verorte ich mich? Bin ich eine Österreicherin? Was macht diese Zuschreibung mit mir, mit meinem Schreiben? Fakt oder fun fact: Die Würde deines Reisepasses ist unantastbar.

Postmigrantische und migrantische Narrative gehören heute selbstverständlich zur österreichischen Literaturlandschaft, zur deutschsprachigen Gegenwart und Zukunft, sie erweitern und hinterfragen und überschreiben auch die Grenzen dessen, was „deutschsprachig“ oder „österreichisch“ bedeuten kann. Dabei ist es noch nicht lange her, dass sich der deutschsprachige Erinnerungsraum unserer Gegenwart durch das Erzählen aus bisher ungehörten Stimmen oder auch marginalisierten Perspektiven geöffnet hat. Müssen diese Perspektiven mit Biografie unterfüttert sein, um glaubhaft zu sein? Meine Texte sind nicht autobiografisch, aber aus meiner Biografie oder Wirklichkeit heraus geschrieben, anders gesagt: die Dringlichkeit zu schreiben und meine Themen entspringen eindeutig meiner Biografie, meiner sozialen Prägung und Herkunft.

In einer Podiumsdiskussion höre ich eine Kollegin sagen, dass sie ihre Identität als dual bezeichnen würde. Die beiden Kulturen, die mich geprägt haben, sind für mich nur ein Teil des Ganzen. Meine Identität empfinde ich als fluide und über die nahe liegende Herkunft hinaus geprägt von Begegnungen, Reisebewegungen, Rückkehr, Abschied und Aufbruch. Das Schreiben ist eine Art Heimat, im Kern werde ich wahrscheinlich zusammengehalten durch das Schreiben, jeden Tag übersetze ich mich über das Schreiben, setze mich der Welt aus, mit ihr auseinander, nicht zuletzt über das genaue Lesen und Hinterfragen von fremden und auch meinen eigenen Texten.

Vor ein paar Jahren, als der Rechtsruck in Österreich einmal mehr zunahm, erinnerte ich mich an H.C. Artmanns Text von 1964 „Meine heimat ist österreich“, den Prolog zu *Das suchen nach dem gestrigen tag oder schnee auf einem heißen brotwecken*, nahm ihn

mir zur Vorlage und erarbeitete folgenden Text (hier unter Verwendung von Zitaten aus dem Originaltext, kursiv gesetzt):

Meine Heimat ist das Wort, *mein Vaterland Europa*, mein Wohnort wechselnd, meine Hautfarbe sichtbar, meine Augen wach, meine Identität nachweisbar, *mein Mut verschieden*, *meine Laune launisch*, mein Herz Ausland, meine Fragen endlos, mein Pass janusköpfig, meine Sehnsüchte aus der Mode gekommen, meine Wut zeitlos, meine Wahrheit dreideutig, meine Zweifel ausgesprochen, zweifellos eine gute Migrantin, eine schlechte Verliererin, eine inländische Ausländerin, eine schnelle Leserin, *eine Freundin der Fröhlichkeit*, *im Grunde traurig*, den Menschen zugewandt, der Menschen überdrüssig, wachsam wie schlaflos, ungeübt in der Geduld, immun gegen Heimweh, das Ungewöhnliche gewohnt, eine mittelmäßige Schwimmerin, unachtsam beim Radeln, durchschnittlich groß, zeitweise Größenwahnsinnig, schüchtern wie schamlos, geboren in Wien, Berlin geliebt, Belgrad vergessen, Babel gesehen, entkommen nach Anderswo, in Transiträumen geschlafen, vom Meer geträumt, auf Demonstrationen getanzt, Partei ergriffen, das falsche Wort verloren, den Mund gehalten, Angst is not a Weltanschauung* zitiert, die Gegenwart befragt, die Gewohnheit ver-teufelt, die Ordnung verlegt, das Chaos glattgestrichen, Lebensentwürfe verknittert, Möglichkeitsräume vermessen, Vergangenheiten vorausgesetzt, Zukunftsaussichten verpixelt, Parolen überschrieben, Wurzeln ausgegraben, Gemeinschaft definiert, als pessimistische Idealistin bezeichnet, der Renitenz bezichtigt, der Hoffnung verfallen, ungetauft wie unbekehrbar, Gelegenheiten ge-

liebt, Absichten gehabt, Chancen verpasst, dem richtigen Ton entkommen, Sprachen ineinander verwaschen, Kauderwelsch übersetzt, im Raum zwischen zwei Gedanken (ein) geatmet, Zeitverhältnisse eingegangen, in Leerstellen gebadet, guten Rat verschenkt, die Richtung gewürfelt, die Welt wie eine Speisekarte studiert, Einheimische gespielt, einen Aufstand geübt, kosmopolitische Ferien gemacht, Freiheit rückwärts und vorwärts buchstabiert, Ideologie gegurgelt gegurgelt gegurgelt und ausgespuckt, fortgegangen, zurückgekommen, wollenmüssensollengekonnt, mir kein Bildnis gemacht, eine Bibel gestohlen, *Heidenangst verspürt*, *Gedichte geschrieben*, *GrüßGott gesagt*, einen Revolver geladen, ein Ziel verfehlt, Maßnahmen getroffen, BitteDanke gesagt, *Scheiße gesagt*, Jebem ti gesagt, ein X gegen ein U getauscht, Nein gesagt, weil: ein Apfel ist ein Apfel ist ein Apfel, einen Bogen überspannt und A wie B wie C wie D gewagt, gewonnen, versagt, wurschtweil: ein Apfel ist ein Apfel ist ein Apfel den Apfel vom Kopf und vom Apfel einen Bissen genommen

* *Angst is not a Weltanschauung** ist ein Album von Bernd Fleischmann, Morr Music, 2008

Meine literarische Stimme ist ein Echo, in ihr sind die Schichten meiner Herkunft hörbar, mein Heranwachsen als Ausländerin, als Außenseiterin, als Beobachterin. Ich habe gelernt: Als Niemand betrachtet werden kann bedeuten, unsichtbar zu werden und im Ringen um Sichtbarkeit, um seine Stimme, dass man es dem „ein Jemand sein“ vorzieht. Sprache kann machtvoll, gewaltvoll sein. In mein Sein und Schreiben sind subkutan, unbewusst Erfahrungen und Traumata meiner Vorfahren eingenäht. Die-

se Geschichten meiner Vorfahren, die ich nur in der Unvollständigkeit, der Überlieferung, der Nacherzählung kenne. Die Fragen, die ich stelle, berühren die Leerstellen, mein Schreiben ist alles Dankbare, nein, das ist kein Verschreiber, aber auch alles Denkbare.

Mein Schreiben verzeichnet die Verluste, den Verlust meiner Erstsprache, die ich Muttersprache nennen könnte. Eine Erstsprache gegen die andere tauschen, eine Zukunft gegen die Möglichkeit einer anderen. Eine Sprache finden, eine Sprache für eine andere. Einen Raum verlassen, einen anderen Raum betreten.

Das Österreich, in dem ich aufgewachsen bin, war weitgehend offline, die Vorstadt, in der ich aufgewachsen bin, war Haiders Ausländervolksbegehren, war Wien als Sehnsuchtsort, war der Kübel Wasser, den mir die grantige Hausmeisterin aus dem dritten Stock über den Kopf geleert hat, bleibt Hassliebe.

Ich erinnere mich an das Jesuskreuz aus Holz im Klassenzimmer der Volksschule, direkt über der Tafel, es zentriert sich in mein Erinnerungsbild hinein. Rechts davon das Porträt des Bundespräsidenten. Die Autorin als Kind, die noch keine Autorin war, nur im Wunschdenken. Dem Kind einen Gedanken in den Mund legen, aus dem Anderssein heraus sich die Sprache zu eigen zu machen, diese Sprache beherrschen und mit der Sprache eine Geschichte und mit der Sprache über die von außen zugeschriebene Identität hinaus. Erst war auf dem Porträt Kirchschräger, später Waldheim, Blick von oben, in einer Allmachtsperspektive auf die Klasse. Der gleiche Waldheim, der von nichts wusste, sich an nichts erinnern konnte, weil ja nicht *er* von 1942 bis 1944 bei der Wehrmacht war, sondern nur sein Pferd.

Ein Königinnenreich für ein Pferd. Schreiben war der Traumberuf, den ich als Kind genannt habe, dabei von meinen zu Recht pragmatischen Eltern belächelt. Ist Schreiben ein Traumberuf? Nein, aber eine Notwendigkeit, meine Notwendigkeit.

Wer wäre ich, wenn ich an einem anderen Ort unter anderen Bedingungen aufgewachsen wäre. Gäbe es mein Schreiben?

Es gab niemanden, der mich zum Schreiben ermuntert hat. Ich erinnere mich an meine Deutschlehrerin im Gymnasium, die mich im Scherz aber vor der versammelten Klasse (Stichwort: Klasse, Zugehörigkeit, aha, Frau Professor, erwischt!) bat, niemals jemandem zu sagen, bei wem ich Deutsch hatte, da ich Grammatik zwar weitgehend fehlerfrei anwenden, aber die Regeln nicht erklären konnte oder wollte. Es langweilte mich so. Ist die Summe der Menschen, die nicht an mich geglaubt haben, größer als jene, die es tun? Bin ich also Teil der österreichischen Literatur oder bleibe ich migrantisch postmigrantisch schubladisiert fragend zögernd unbewusst on the outside, looking in. Habe ich mich in die Landschaft eingeschrieben oder die Landschaft sich in mich?

Es heißt, wir haben die Macht, unsere eigene Geschichte zu erzählen und wir erleben die Machtlosigkeit gegen deren Interpretation, die Machtlosigkeit, eine zweite Version zu verhindern.

Bei der Präsentation meines zweiten Romans fragt mich der Moderator, für wen ich denn schreibe, ob ich denn nur für die Diaspora schreibe? Er bittet das Publikum darum, die Hände zu heben, damit er sehen könne, wer denn hier der Diaspora zugehörig sei. Ein Raunen geht durch das Publikum. Kaum eine Hand hebt sich.

Haben wir die Macht, unsere eigene Geschichte zu erzählen und was machen wir mit unserer Machtlosigkeit gegenüber der Interpretation?

Bei der Aufnahmeprüfung an der neu gegründeten Sprachkunst in Wien bin ich eine der ältesten, ich befinde mich in einem Arbeitsleben-Alltag, der einem möglichen Schreibleben vollkommen widerspricht. Ich soll aufzählen, was ich lese. Mir fällt nichts ein, dann zu viel. In Gedanken blättere ich durch Elfriede Jelineks *Klavierspielerin*, Manfred Maurers *Sturm und Zwang*, Marlen Haushofers *Die Wand*, Marlene Streeruwitz' *Verführungen*, Ingeborg Bachmanns *Malina*. Warum fallen mir nur Schreibende aus Österreich ein, und keine, die mir mehr Identifikationsfläche bieten, einen ähnlichen Background haben wie ich? Ein Jurymitglied scheint mein Zögern zu belächeln. Macht ja nichts. Es könnte mir peinlich sein, dass die vor mir sitzenden Autor*innen der Prüfungskommission meinen im Aufnahmeprüfungszeitfenster von nervöser Hand auf Papier gekritzelt den diffusen Text gelesen haben. Also falls sie geschafft haben, mein Gekritzelt zu entziffern. Sprachkunst also. Na gut. Später dann das Deutsche Literaturinstitut in Leipzig, das mich stauen lässt, wie selbstbewusst die deutschen Studierenden fast durchwegs auftreten, wie selbstverständlich sie Raum einnehmen und ihn sich zuschreiben.

Ich spule in meiner Geschichte vor und zurück, auf der Suche nach Indizien. Das Persönliche ist politisch, jaja. Wir wissen schon. Oder wissen wir es doch nicht so genau, wenn wir allzu schnell von Betroffenenliteratur, von Befindlichkeitsliteratur sprechen? Die unterschiedlichsten Blicke konstituieren mein Schreiben, keine Perspektive ist privilegiert, keine Wahrheit steht über der anderen, keine

Erinnerung ist zuverlässiger als die andere. Es geht um ein Überprüfen, eine Suchbewegung. Der Suchbewegung der Perspektiven entspricht die Suchbewegung der Figuren. Ich wiederhole mich im Überprüfen von Augenblicken, im Hinterfragen von Benennungen. Jeder Text ist eine Frage. Schreiben ist abhängig von Räumen und Orten, die dafür zur Verfügung stehen. Die Beschaffenheit dieser Räume und Orte, ihre Begrenzung oder Offenheit prägt und formt das eigene Denken und Schreiben.

Ich befinde mich auf der Opernball-Generalprobe. Ich bin die unbezahlte Volontärin der Bühnenwerkstätten, die in ihrer Pause in einer der Logen sitzen und zusehen darf. Ich drücke meine Nägel in meine Fingerkuppen, die übersät sind von winzig kleinen Kratzern und Löchern von der Näharbeit. Dann schweift mein Blick über die Brüstung, durch den blumengeschmückten Raum. Es ist das erste Mal, dass ich die Wiener Oper von innen sehe. Die prunkvollen Räume und Gänge sind klaustrophobisch schmal und niedrig, selbst der große Saal scheint geschrumpft. Als die Nationalhymne gespielt wird, stehe ich nicht auf. Es kommt mir unpassend vor. Oder komme ich mir unpassend vor?

Migrationsbewegungen gestalten Gesellschaften, speisen neue Informationen ein, verändern die bekannte Ordnung. Dabei ist das nichts Neues, Gesellschaften sind immer schon in ständiger Veränderung und Erneuerung begriffen. Ich bin nicht migriert, meine Eltern sind es. Geboren in Wien. Also eine „richtige Österreicherin“? Der sogenannte Migrationshintergrund ist ein persönliches Wissen, das Puzzleteil einer kollektiven Erinnerung, ein Bewusstsein, ich schreibe mich damit in diese Gesellschaft ein. Unter der Haut sitzt die Scham über meine Herkunft, über das Sprachgefälle in unserer Fa-

milie, die erlebten Demütigungen, die mit beidem einhergehen. Und es gibt den Zorn über diese Scham, eine der Schnittstellen, an der mein Fragen, mein Schreiben beginnt.

Elfriede Jelinek schreibt in *Schamlos: Die Zeit*: „Scham verfolgt einen oft ein Leben lang, vielleicht sogar länger, vielleicht bleibt sie in der Luft stehen, nicht wie ein Lächeln?, und auch Kafkas Josef K. ahnt es, ihm ist ja, als sollte die Scham ihn überleben, über seine Zeit (und seine Lebenszeit, da ihm das Messer schon in die Kehle fährt) hinausgreifen, noch nach seinem Tod nach ihm greifen. So wie Josef K. nicht weiß, warum er, ohne etwas Böses getan zu haben, eines Morgens verhaftet wird (jemand musste ihn verleumdet haben), so weiß er, daß die Scham über etwas, von dem er nichts weiß (er ahnt vielleicht etwas, aber er weiß nichts) über ihn hinausreichen und an seiner statt bleiben wird, wenn weg ist. Wie ein Wort, das, einmal er schon längst ausgesprochen, nicht mehr zurückgenommen werden kann.“

Das Wort, einmal ausgesprochen, einmal hingeschrieben, kann nicht mehr überschrieben werden? Was liegt, das pickt? Nächster Schritt: Vom Migrationshintergrund in die Migrationsliteraturschublade fallen. Ist das jetzt Betroffenheitsliteratur? Oder, weil ich ja eine Frau bin, auch das noch, Befindlichkeitsliteratur? Oder schreib ich ja eh für die Diaspora? Wer es beantworten kann, möge die Hand, eh schon wissen.

Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meiner Welt, sagt Wittgenstein. Die Grenzen, die ich der

Welt setze, indem ich sie festschreibe, statt über sie hinaus zu schreiben, sie zu hinterfragen, meine Perspektive zu wechseln, werden zu Grenzen meiner literarischen Sprache.

Als ich mit meinem Debütroman zum Europäischen Festival des Debütromans geladen werde, bittet die Festivalleitung um einen kurzen Text, um ein Statement oder ein paar Eindrücke, bevor wir abreisen. Die Form ist frei. Auf einem Blatt mit rosa Rand sind mein Name und mein Land schon vorgedruckt: Sandra Gugic, Austria. Ich setze ein Komma dahinter, ergänze *Planet Earth* und schreibe:

what the trees heard

I felt very cosmopolitan today
I have written myself clean
I am the weak spot in the system
[Is there a room for sorrow?]
I am writing I am an act of resistance am I
[I learnt english from reading subtitles]
I have lost fear of what other people think about
me
I want to hug a tree

Mitten im Augarten, in der Wiener Brigittenau, thronen zwei graue Monster aus Stahlbeton. Lange habe ich im Grätzl gewohnt und mich beim Spazierengehen manchmal auf den Turm hinauf geträumt, hoch über die Stadt, Blick über den Stadthorizont, unter mir die Weite des Parks. Über mir so viel Himmel, wie es in der Enge des Wiener Stadtlabyrinths selten zu finden ist. Tauben spannen ihre Flügel, *butterfly effect* auf Wienerisch, bevor sie sich in die Tiefe stürzen, ich sehe, wie sie sich in den Alleen aus Kastanien, Linden, Eschen und Ahorn verlieren. Ich denke an meinen Nachbarn, der immer seinen Hut vor mir gezogen hat, *gnädige Frau*, und wie er

mir bei Kaffee und Likör erzählt hat, dass die Nazis ihn zum Kriegsdienst eingezogen und auf eben diesem Flakturm stationiert haben, damals, mit sechzehn. In Gedanken streife ich die Dinge in seinem Wohnzimmer, die Fotografien in schwarzweiß und sepia, das Bleikristall in Glasvittrinen, der feine Staub auf dem Sekretär, die Titel im Bücherregal, die üblichen Verdächtigen: Peter, Franz, Karl, Thomas und ihre Namensvetter. Es gibt einen Kanon, der zu ergänzen sein wird. Die Gegenwart setzt an: beim Privaten, beim Politischen, den Stimmen, die fehlen, bei der Sprache.

UNSERE SPRACHE

1

Unser österreichischer Landsmann H.C. Artmann wollte als deutscher Dichter wahrgenommen werden. Das mag verschiedene Gründe haben, vor allem aber den, dass ihn eine etwas breitere Öffentlichkeit nach dem überraschenden Verkaufserfolg seines Gedichtbandes *med ana schwoazzn dintn* nur als Wiener Dialektdichter wahrhaben wollte. Nichts gegen Dialektdichtung, aber das war eine Einschränkung, ein Missverständnis, das fast alles andere, was er im Lauf seines Lebens schrieb, ignorierte. Eine Einschränkung, durch die er sich reduziert fühlte.

Klar, dass sich Literatur nicht an einem Ort festhalten lässt – das wäre in Artmanns Fall zweifellos Wien – Literatur ist oft etwas, das, potentiell, über alle Grenzen davonfliegt. (Nicht von ungefähr fliegt Artmanns Alter Ego in seinem feinen Buch *Der aeronautische Sindtbart*, in einer Montgolfiere). Mit all seinen Sprachkenntnissen, seiner Assimilationsfähigkeit, seiner Spielfreude, seinem Witz, seiner Ironie und seiner Melancholie hätte sich Artmann nicht nur als deutscher Dichter fühlen dürfen, sondern auch und erst recht als gälischer, bretonischer, provenzalischer, spanischer, arabischer, türkischer und so weiter und so fort, ad infinitum. Vor allem als Dichter in Sprachen von Regionen und Ländern, die es nicht mehr oder noch nicht gab und bis heute nicht gibt.

2

In einer Radiosendung, die ich unlängst gehört habe, und die mich sehr beeindruckt hat, kommt die türkisch-deutsche Autorin Emine Sevgi Özdamar, die im vorigen Jahr mit dem Georg-Büch-

ner-Preis ausgezeichnet wurde, auf den Einfluss der klanglichen Realität zu sprechen, die uns täglich umgibt. Die Sprachrhythmen, in denen wir leben, sagt sie, gehen auch in unsere Körper ein. Sie spricht von den Mentalitätsunterschieden, die sich in der Bewegung, in der Gestik, in der Mimik manifestieren. Berlin klingt anders als Istanbul, woher Frau Özdamar kommt und erst recht anders als die kleine Insel, auf der sie geboren ist.

„Wenn ich nur wüsste, wann ich meine Muttersprache verloren habe“, schreibt sie. Wie man ihren Büchern entnehmen kann, hat sie diese Zunge, diese Erstsprache, jedoch nicht wirklich verloren. Sie schreibt Deutsch, aber die Bildhaftigkeit, die Sinnlichkeit, die Musikalität ihrer Erstsprache ist auch in dieser, ihrer Zweitsprache, hörbar. Diese Autorin gibt uns ein gutes Beispiel.

3

Die Distanz von Wien, Graz usw. nach Berlin ist nicht ganz so groß wie die von Istanbul dorthin. Und der Unterschied zwischen der hierorts und der dortorts gesprochenen Sprache ist viel kleiner, spricht man doch dort wie da, heißt es, Deutsch. Nicht wenige österreichische AutorInnen haben ihr Glück dort versucht. Manche haben dabei ihre „Muttersprache“ verloren, vielleicht auch verlieren wollen, der besseren Chancen wegen, die sie sich im deutschen Literaturbetrieb erhofft haben – im bundesdeutschen Literaturbetrieb, zum Unterschied vom österreichischen, den es ja, unabhängig vom deutschen, ohnehin kaum gab.

Nicht alle waren disponiert dafür. Etwa Elfriede Gerstl, die – mit Unterbrechungen – immerhin vier Jahre lang in Berlin gelebt hat. Ohne den erhofften Effekt (=Erfolg). Im renommierten Literarischen Colloquium, bei einem Workshop mit bedeutenden Herren von der Gruppe 47, die nichts mit ihren Texten und ihr anfangen konnten oder wollten,

ist ihr der anfänglich gute Integrationswille gleich vergangen.

In ihrem Essay *Berliner Bewegungen* spricht sie, wohlgermerkt, von der neuen *Sprachlandschaft*, in der sie sich zurechtfinden, in der sie sich nach und nach wohlfühlen sollte. Was ihr offenbar nicht so recht gelang. „... auch bei objektiv besseren Marktchancen, die etwa der österreichische Autor hat, wenn er sozusagen glücklich in der neuen Sprachlandschaft Berlin angekommen ist, kann er es immer noch aus vielerlei Gründen, etwa Patschertheit aus Selbsthaß und/oder Verachtung der dortigen Kapazunder und der damit verbundenen Unfähigkeit, sich ihnen angenehm zu machen, immer noch versäumen, diese Chancen zu nützen“, schreibt sie rückblickend. Ich zitiere diesen Satz besonders gern, weil darin zu bemerken ist, dass diese Autorin, trotz (oder auch gerade wegen) dem dort erlebten Frust, ihre „Mutterzunge“ nicht verloren hat.

Beim Workshop der Gruppe 47 hat sie allerdings überhaupt nicht viel geredet. Und ist auch nachher mit niemand von denen saufen gegangen. Hat die Tatsache, dass ihr Roman *Spielräume* nicht etwa bei Suhrkamp oder Rowohlt, sondern erst Jahre nach seiner Fertigstellung, geraume Zeit nach der Rückkehr der Autorin nach Wien, in der *Edition Neue Texte* in Linz erscheint, etwas damit zu tun? Bei allem Respekt vor Heimrad Bäcker, dem Herausgeber dieser avantgardistischen Reihe, ist die Wahrnehmung durch die bundesdeutsche Kritik in so einem Fall fast o.

4

Naturgemäß, würde Thomas Bernhard sagen. Es gab zweifellos Grenzen im deutschsprachigen Literaturraum. Oder genauer gesagt: Es gab Hierarchien. Es gab Autorinnen und Autoren, die etwas galten, weil ihre Bücher von großen deutschen

Verlagen gedruckt wurden. Und es gab die anderen.

Das war einmal – oder? Das hat sich doch seither verändert. Schon in den 1970-er und 1980-er Jahren ist es z.B. dem Residenz-Verlag gelungen, die Grenze zwischen Bedeutungslosigkeit und angemessener Bedeutung zu durchbrechen und in dieser Hierarchie einen gewissen Rang zu erreichen. Du publizierst bei Residenz, hat damals Peter Rühmkorf zu mir gesagt, das ist ein edler Club. Er würde dort auch gern einmal ein Buch publizieren. (Hat er allerdings nicht. Wahrscheinlich wollte er Rowohlt doch lieber nicht verärgern.)

Inzwischen gibt es weitere österreichische Verlage, die in Deutschland zumindest respektiert werden. Kleine und mittelgroße Verlage, in denen Talente wachsen und gedeihen. Wenn sie dann allerdings etwas größer sind, gehen diese Talente zu den großen Verlagen in Hamburg, Berlin, Frankfurt, Köln, die ihnen mehr Verbreitung ihrer Texte versprechen. Diesbezüglich sind die österreichischen Verlage in einer ähnlichen Situation wie die österreichischen Fußballvereine – das lukrativere Karriereziel ist die deutsche Bundesliga, dort gibt es mehr Zuschauer und mehr Geld.

5

Schön, wenn das klappt. Und wenn dabei nicht etwas verloren geht. (Wenn es nicht schon vorher aufgegeben wurde, in einem leise vollzogenen Akt vorausseilender Anpassung.) Nämlich die „Mutterzunge“. Die uns in den Mund gelegte. Der früh erworbene Wortschatz, die genuine Satzstellung, der vom bundesdeutschen Sprech abweichende Einsatz der Zeiten, der Verben, der Wirklichkeits- oder Möglichkeitsformen. Zugunsten einer Einheitssprache, die zu schreiben opportun ist. Weil die Marktverhältnisse (und das heißt die Machtverhältnisse) nach wie vor so sind, wie sie sind.

Und mit der ökonomischen Macht ist nicht selten auch eine Arroganz des Überbaus verbunden. Da ist die Geschichte von der Studentin, die an der Uni Wien eine Dissertation über Doderer schreiben wollte. Heimito von Doderer?, soll die bundesdeutsche Gastprofessorin gesagt haben, Doderer, nein! Wir beschäftigen uns nicht mit Regionalliteratur.

Was mich betrifft, so hab ich mich immer als österreichischer Autor gefühlt. Nicht aus Patriotismus – das ist ein Gefühl, das mir nicht passt (nicht zu mir passt) – aber ganz einfach, weil Österreich die Weltecke ist, in die ich geworfen bin. Wien genommen – aus Wien heraus habe ich viel geschrieben. Der Fluss meiner Kindheit ist allerdings nicht die blaue Donau, sondern der graue Donaukanal, die romantische Gegend meiner Pubertät ist die ziegelrote Peripherie im Arbeiterbezirk Favoriten. Mein Bewusstsein ist in den ersten Jahren der Zweiten Republik erwacht. Im Hintergrund meines Buchs *Die kleine Figur meines Vaters* stehen die Bombenruinen der Nachkriegszeit. Als mein Roman *Schwarzer Peter* erschienen war, hat man mich als Chronisten der Zweiten Republik bezeichnet. Das ist nicht ganz falsch, obwohl es natürlich nur für einen Teil meines Werks gilt.

Ich bin ein österreichischer Autor, ich schreibe in meiner Sprache. Die ist nicht ohne weiteres identisch mit der meiner deutschen Kolleginnen und Kollegen. Klar gibt es da eine Verwandtschaft, aber es gibt auch Unterschiede. Ich habe immer darauf Wert gelegt, diese kleinen, aber signifikanten Unterschiede zu erhalten.

Während ich das schreibe, sitze ich auf einer Terrasse, umgeben von der klanglichen Realität eines Ortes in Mittelitalien. Und natürlich geht der Sprachrhythmus, geht die Bewegung, die Gestik und Mimik der Gegend auch in meine Texte ein. Und die Erfahrung, die ich mit diesem Ort habe, und die Erinnerung an die Jahre, durch die ich diesen Ort nun schon kenne. Aber das ist (das wird) eine andere Geschichte.

Die bedenkliche Tendenz zum Verlust der sprachlichen Vielfalt besteht allerdings auch hier. Zum x-ten Mal lese ich Pasolinis *Scritti Corsari*, die *Freibeuterschriften*, ein Buch, das schon fünfzig Jahre alt ist, aber wie aktuell! Wiederholt thematisiert Pasolini die Einebnung der Sprache, die auch in Italien mit den ökonomischen Machtverhältnissen zu tun hat. Die immer weiter vordringende, verdrängende Sprache ist die Sprache der Industriegebiete im Norden – eine Sprache, deren Begrifflichkeit vom Geschäftemachen bestimmt ist. Für manches, das mit Geld gar nichts oder wenig zu tun hat, gibt es bald kein Wort mehr. Che impoverimento, sagt der tote Pasolini, was für eine Verarmung! Gegen diese Verarmung sollten wir, die wir noch relativ reich sind an Worten, schreiben, schreiben und wieder schreiben. Jeder/jede in seiner/ihrer besten Sprache, jede/jeder an ihrem/seinem Ort.

DAZWISCHEN

Das österreichische Österreicherin-Sein brennt in den Knochen wie der Franzbranntwein von der Oma.

Seit fünfunddreißig Jahren atme ich mich durch das Heimatland. Die Räume, in denen ich mich aufhalte, sind ersetzbar. Die Gegenstände auch, durchaus. Aber das Gefühl. Wären wir einander ohne der Heimsprache nähergekommen? Wie sollen wir uns denn verständigen, bitte schön? Den ganzen Tag wild küssen und keine Luft mehr kriegen, weil sich alles dreht, das geht sich nicht mehr aus. Wegen der Windeln. Des Schreibens. Und der Musik.

Tua weida.

Samma bitte ned komisch. Wos wüsst du eigentlich von mia?

Schleich di.

Ah geh, bitte.

Der Dialekt hat schon das Seinige getan für das Unsrige.

Jo, eh.

Probieren wir dieses Dazwischen, wir ringen um Verstand und Luft gleichermaßen. Während Terminen, die uns an viel benannte Grenzen bringen, unsere Tage: Herumtänzelnd um verbal Ausgeleiertes.

Dazwischen: Verbundenheit.

Schau, dass du weidakimmst.

Nichts leichter für uns, als Leerräume zu füllen. Unser Wir, das funktioniert wegen der Kunst und der Satzromantik, dem tiefer gehenden Verständnis für die Gezeiten, von denen der jeweils andere beherrscht wird. Tausend Kilometer sind wir im August gefahren, und noch bevor wir in Frankreich ange-

kommen sind, hab ich mich in Udine in dich verliebt. Schon wieder.

Unsere Anfänge, ganz hinten versteckt. In den kleinsten aller Schubladen. Dieses Land, das uns amtliche Identitäten bescheinigt, hat fortwährend gegeben und genommen.

Die Lust an der Kunst und die Lust am Durchhalten. Nicht nur, aber vor allem in Österreich. Wo die, die was zu sagen haben, diejenigen mögen, die sie kennen. Wir beschweren uns nicht, einmal Du und einmal Ich, hin und wieder gehören wir zu den positiven Bescheiden, aufgrund der Identitäten, in die wir hineingeboren worden sind.

Tabula Rasa. Wir haben: Die Worte und einander. Und alles dazwischen. Die Musik, wer hat sie dir in deine Nähe gebracht? Brauchst du deine Heimat und deren Sprache, um dich auszudrücken, wenn doch alles im Kopf entsteht und dort für immer konservierbar wäre, würden wir nicht diesem Drang nachgeben, alles zu Kunst verwurschten zu müssen?

Ich bin eifersüchtig, wenn du und deine Musik alles füreinander seid. Wenn ich hysterisch bin, mein Toben das Davor und Danach dominiert, du Schwerstarbeit leistet, um Zugang zu finden, wo würdest du mich zuordnen auf deiner Tonleiter? Wir reden selten über das mit den Gefühlen füreinander. Mehr darüber, wer wir sind und warum, das Arge und das, was im Argen ist, und: all die Reflexion rundumadum.

Du sagst: Sei ned so, tua gscheit. I sog: Loss mi auglahnt, bitte, egal wohin, aber geh.

An anderen Tagen: gspia ma, wie sich der eine beim anderen durch ois hindurchgrobt. In Österreich hab ich nicht mit dir gerechnet. Und auch sonst hab ich nirgends auf eine Art rechnen gelernt, die sich mir vollständig erschließen würde.

Dann gibt es noch: die kleine, wilde Mischung, die mich so glücklich und müde und verzweifelt und voller Gefühle und „Aber, ich's“ macht, dass es mich in alle Himmelsrichtungen zerreißt, wenn ich mich nicht an der Vernunft (an deiner) orientiere.

I bin so gern komisch.
Weil ich dann deine Aufmerksamkeit hab, gelle?

Dann erfinde ich Namen für die wilde Mischung, die dich entzücken, und trotzdem kumm i afoch ned gscheit ran an dich. Und des geht ma richtig oft am Orsch. Wenn des Reden so schwer wird, dass du mir (zu Recht) nimma zuahern mogst, drah i fost durch, so org is des für mi. I bin gspaut, ob die Leit merken werdn, wer den Text schreibt, varroten oder verraten wollen wir nichts. Unsere Geheimnisse schwimmen irgendwo zwischen bellaunigkeit, Erschöpfung und vollen Windeln durch die Bundesländer.

Wir mäandern durch dieses und jenes Hotelzimmer, entlang der gleichen Autobahnrouen, weil sie das am Ende des Tages immer irgendwie sind. Gleich. Die Zimmer, die Autobahnen, die Stimmungen.

Du kannst nicht mehr hören. Ich kann nicht mehr stehen. Ich bin so müde. Alle meine Ichs sind fremd geworden. Die Interaktionen sind facettenreicher geworden, nicht mehr vorhersehbar. Gscheit org, eigentlich.

Der Gedanke an Heimat schleicht sich ein, wenn ich weg bin. Wenn ich hier bin, ist alles andere viel geiler und nicht so de wie das Dahoam, wo eh imma dessbe is und eh immer ois gleich und unnedig und so weiter und so fort. Das Problem mit mir: Mein Gehör wird schlechter, wenn Einsicht gefordert ist.

Ich möchte mich ausdrücken, ohne jedes Mal alles zu verrücken. Was mir die Heimat(sprache) bedeutet und wie ich mich sehr früh entschieden habe, damit umzugehen, ist das, was man in meiner Familie, in dem Teil, der bereits verstorben ist, als „feine

Herrschaft, glaubt, sie ist was Besseres“ bezeichnen würde. Oft habe ich darüber nachgedacht, ob die feine Herrschaft eine, mehrere Personen oder ein state of mind ist.

Ja, die feine Herrschaft. Zu mir hat man das gesagt, als ich auf demselben Klo saß wie die logischerweise weniger feine Herrschaft, vom selben Trog des Proletariats naschte und mich als nichts Besonderes oder Anderes empfand. Da wurde mir Höherklassiges attestiert. Eigentlich schmeichelhaft, wenn man den Tonfall subtrahiert. Subtraktion im mathematischen Sinne schon. Sonst sieht die Zukunft unfein aus. Nein, wenn ich eine Klasse wählen könnte, es wäre kaum diese. Ich bin mir für manche Dinge zu schade, das schon.

Tua weida.

Man sieht die Welt nicht, wie sie ist, sondern wie man selbst ist. Unsere Welt, sei sie genetisch oder epigenetisch geprägt, ist maßgeblich verantwortlich für die Art, wie wir Informationen aufnehmen. Wie man mit uns umgeht, ist oft nebensächlicher, als man denkt. Oft bangt der Reichste um sein Vermögen und der Ärmste geht beschwingt durchs Leben. Dazu braucht es keine Externalität. Perspektive eben. Besitz (eine Illusion, weil nur temporär) oder Verlust (ebenso illusorisch, weil unausweichlich) stehen für Wertungen der Veränderung, die erschafft und zerstört, oft so blitzschnell vor sich geht, dass man es kaum fassen kann, an manchen Tagen so zäh anmutet wie eine Mathematikstunde während der Pubertät. Perspektive eben, wobei es sicher nicht immer darauf ankommt, wer man ist, sondern wo man steht, in welcher Gruppe man sich befindet, persönliche Entwicklungen, Schicksalsschläge, Klarheiten. Wer kann schon genau sagen, was überhaupt jemanden dazu bewegt, einen Schritt nach dem anderen zu wagen oder eben nicht. Meist sucht die Psyche nach einem Ventil, einem Ausdruck,

Dazwischen: Zweifel, nagend unerbittlich. Shit.

Druck nach außen eben. Ehe man sich versieht, steht man vor einer Staffelei oder auf einer Bühne und bewegt die Hände, als ob man nie etwas anderes gemacht hätte. Wer kann schon sagen, wo der Ausdruck aufhört und der Glaube anfängt, der uns dazu bewegt, Selbstfindung zugänglich zu machen. Mir geht es wie Louis de Funès, der genau das erhoffte, was er letztendlich bekam. Zumindest behauptet man das im Museum dieses Ausnahmekünstlers in Saint-Raphaël, das mich sofort in seinen Bann gezogen hat. Ein Sohn spanischer Auswanderer aus einfachen Verhältnissen, der sich auf seine eigene Reise einlässt, seinen Seelenplan, wenn man so möchte. Kein Büro, kein Plan B, außer der Hunger sitzt mit am Tisch und sticht in den Bauch der Lieben. Schwierige Zeiten, Armut, kaum Perspektive, ein Genre, das schwierig scheint, und ein Milieu, das sich zuerst der Kunst entledigt. Wie kommt man dazu, anders sein zu wollen?

Immer ist irgendwas zwischen uns. Die Ehe, der Sohn, der Hund. Die Diskussionen. Exkurse. Die Liebe.

Von vorhandenen Lebensmodellen haben wir Großes und Kleines gelernt.

Dazwischen: Dunkle Täler.

Wenn die Zustände rundherum beginnen wehzutun, bringt weder die Staatsbürgerschaft, erst recht nicht die geschriebenen Bücher oder die Insel der Seligen irgendetwas. Keine Buchstabenaneinanderreihung der Welt legt mir dort die Hand hin, wo ich für immer unerhört nach meiner Mama rufe.

Dann geht mir die Seele über und dann die Augen. Und dann, und Dann.

Frankreich fremd und wüst und vor allem unglaublich. Die Stimmungen, das Kind, die Hitze des Seins

und dann, irgendwann, wenn alles andere erledigt ist und die Luft zum Atmen langsam erträglicher wurde: Wir.

Hintenan immer wir und sehr weit vorne immer die Kunst. Die Leitung zum Universum haben wir nicht gelegt, und gehören tut sie uns sowieso nicht.

Es gibt viele Wir. Am Anfang steht eines binäres Wir, ein Wir, das sich entwickeln muss zu einem Multiversum, einem Wir und der Kunst, es gibt ein Wir und die Liebe, ein Wir und das Geld, Wir und das Kind, Wir und der Hund, Wir und die Zukunft, Wir und Weihnachten (ein ganz besonderes Wir). Wir zwei sind eine Fata Morgana geworden, das Motorrad unter der Plastikplane, das man wieder einmal fahren sollte, damit es nicht verrostet, die wilden Nächte, das Miauen in der Nacht, die Sehnsucht ohne Reue. Nur Wir allein gibt es bloß mit Nanny, mit Hundesitter, Kontrollanrufen, Babyphone, Kameras und schlechtem Gewissen. Das alte Wir, das unbefleckte, steht in einer Vitrine aus alten Erinnerungen und wird ein paarmal im Jahr herausgeholt, um es in seiner alten Form zu zelebrieren oder anderen zu zeigen, damit sie keinen falschen Eindruck bekommen. Wir sind zu etwas Anderem geworden, einem Kollektiv, in dem die Romantik ein unfrommer Wunsch bleibt, der sich auf gänzlich andere Art erfüllt, als wir dachten.

Dazwischen: Rechnungen.

Mit dir gemeinsam auf der Bühne ist immer nah am Sex, unser Ding, und danach reden wir darüber, dass wir Kunst gemacht haben, wobei das gar nicht stimmt, denn das, was war, und dass was wahr ist, liegt immer im Dazwischen.

Und daun: Wüd schmusen. Oder ah ned. Weil des Kind reat. Wie immer, wenn des Feia beginnt, unser Feia, des uns zaumbrocht, wegen da Sproch, die

uns zum Standesamt und durch einige Bundesländer
brocht hot.

Dazwischen: Geeeeeeh, biiiiitte. Kaunst afoch amoi
die Goschn holtn.

Manchmal kann ich nicht mehr, manchmal wache
ich auf und kann mir nicht vorstellen, diesen Tag zu
überstehen, dir ein guter Wasauchimmer zu sein,
das nächste Lied zu schreiben, zu proben, nach
draußen zu gehen, am Tisch zu sitzen, ohne zu wei-
nen. An diesen Tagen gräbt sich mein Kopf strau-
ßenartig in den Polster und will nicht mehr. Aber
dann ... kriecht unsere Romantik auf allen Vieren auf
mir herum und brabbelt etwas, das sich anhört wie
DÄD, DEDI und mich daran erinnert, was wir beide
wollten und haben, und wie es unseren Egos keine
Zeit zum Atmen gibt, weil es essen und schlafen
möchte, weil es alle unsere Bedürfnisse gierig
mampft und in die eigenen verwandelt, weil es uns
trennen will von der romantischen Erinnerung und
alles für sich beansprucht.

Dazwischen: Energie ...

... die verpufft.

... erblüht.

... liebt.

... verloren scheint.

Im Glanz bedingungsloser Zuwendung.

... die uns fehlt.

Temporär.

Für immer.

Dazwischen: Ein ewiges Wir.

BIN ICH AM END' EIN ÖSTERREICHISCHER SCHRIFTSTELLER?

Vielleicht war es mir nicht wichtig. Oder es gehörte zu den Dingen, die man instinktiv von sich wegschiebt, weil man ahnt, dass es kompliziert werden könnte. Ich habe mich schlecht und recht um meine Arbeit gekümmert und mir keine großen Gedanken gemacht, bis mich eines Abends nach einer Lesung in Brixen ein Zuhörer fragte, was denn meine Identität als Schriftsteller sei. Ich hatte erzählt, dass mir die italienische Übersetzung meines Romans ein Herzensanliegen gewesen sei, schließlich sollten ja auch meine Mit-Staatsbürger das Buch lesen können, in dem es nicht zuletzt um sie ging, und der Fragensteller schien unbedingt hören zu wollen, dass ich ein genuiner Deutsch-Südtiroler Schriftsteller sei und sonst nichts. Ich sagte ihm, wenn er das so sehen wolle, sei das durchaus in Ordnung, brachte aber auch vor, dass ich auf einigen Suchmaschinen im Internet als italienischer Schriftsteller geführt würde, dass in Rezensionen aus Deutschland öfters vor meinem Namen „der österreichische Autor“ stehe und dass ich wegen meiner dialektalen Einsprengsel auch schon gefragt worden sei, aus welcher Gegend der Schweiz ich komme, dass das alles vielleicht nicht so einfach sei. Ich konnte ihm am ehesten noch zustimmen, dass ich ein Autor „aus Südtirol“ sei. Wir diskutierten ziemlich lange und am Ende fuhr ich einigermaßen identitätsverwirrt zurück nach Meran, wo ich wohne.

Wohin gehört man als Schriftsteller, der in Südtirol – nur etwas mehr als 30 Jahre nach der Annexion des Landes durch Italien – geboren wurde, der in einem kleinen Dorf im Obervinschgauer Dreiländereck, unweit der Grenze zu Österreich und der Schweiz, aufgewachsen ist, sechs Studienjahre in Innsbruck

verbracht hat, seit vier Jahrzehnten wieder in Südtirol lebt und in einem österreichischen Verlag veröffentlicht? Was zählt für eine Zuordnung, wenn sie schon sein sollte? Die Geburtsurkunde, der Pass – in meinem Fall ein italienischer –, die sozialen Beziehungen, die Wohnorte eines Lebens?

Mein Südtiroler Kollege Joseph Zoderer, der kürzlich verstorbene Schriftsteller, den das Leben und die Zeitläufte ziemlich herumverschlagen haben, von Meran nach Graz, dann in die Schweiz und wieder zurück, nach Wien, nach Amerika und schließlich in ein Südtiroler Bergdorf, hatte für diese Frage eine durchaus differenzierte Antwort. Er wiederholte, wenn er von sich selber sprach, stets, dass er ein Deutsch schreibender Schriftsteller sei, mit österreichischer kultureller Prägung und italienischem Pass.

Zoderers Antwort klingt verständlich und durchaus nachvollziehbar, aber was ist das genau, eine kulturelle Prägung? Die Verhaltensbiologie, die den Begriff der Prägung im wissenschaftlichen Vokabular verfestigt hat, spricht von „sensiblen Phasen“, in denen Umweltreize ins Verhalten aufgenommen werden und dann wie angeboren erscheinen. Zählt das etwa auch für die Kultur?

Als mir die Literatur wichtig wurde und ich nach ein paar unbrauchbaren juvenilen Versuchen ernsthaft mit dem Schreiben begann – Ende der 1970er-Jahre –, lebte ich in Innsbruck, ich besuchte die Proseminare und Vorlesungen auf der Germanistik, und vieles von dem, was ich an Literarischem in mich hineinfräß, floss verwandelt wieder zurück in meine Texte. Zu meinem Lesekatalog gehörten – naturgemäß, hätte ich beinahe gesagt – vor allem österreichische Schriftstellerinnen und Schriftsteller, angefangen von Adalbert Stifter über Kafka bis zu den Gegenwärtigen, Handke, Wolfi Bauer und Thomas Bernhard. Ich war fasziniert von Franz Innerhofers Romanen, von Turrinis Gedichten aus *Ein paar*

Schritte zurück oder von Werner Koflers *Guggile. Vom Bravsein und vom Schweinigen*, das heute noch, einigermäßen zerfleddert, in meinem Regal steht. Rilke natürlich auch, Georg Trakl und Ingeborg Bachmann. Erich Fried hatte ich schon in meiner Gymnasialzeit kennengelernt und ich sah mit Erstaunen, dass seine *Liebesgedichte* zum Inventar des studentischen Progressivseins der 1980er-Jahre gehörten.

Felix Mitterer, den ich zufällig kennengelernt hatte (oder war es über meine Mitarbeit an der Nord-Südtiroler Kulturzeitschrift *Föhn?*), vermittelte meine halbgegrenzten Gedichte an das ORF-Studio Tirol, mein erster veröffentlichter Prosatext trug den Untertitel „Den Inn hinab“. Ich bewegte mich in der Innsbrucker studentischen Literaturszene, meine Wurzeln brachten mich aber auch in Kontakt zu Südtiroler Literaturschaffenden. Mit Autoren – es waren bezeichnenderweise nur Männer – aus meiner Herkunftsregion, von denen etliche in Österreich studierten, gründeten wir die Südtiroler Autorenvereinigung SAV und nahmen uns vor, im Herkunftsland für die Etablierung eines Fördersystems für Literatur zu kämpfen, wie wir es von Österreich kennengelernt hatten. 1981 kehrten wir enthusiastisch vom ersten österreichischen Schriftstellerkongress nach Hause zurück und hatten das Gefühl, irgendwie zu einer größeren und kulturell offeneren Gemeinschaft zu gehören als derjenigen, in die wir hineingeboren waren.

Nachdem ich 1990 den „Preis für künstlerisches Schaffen der Landeshauptstadt Innsbruck“ im Bereich Lyrik erhalten hatte, landete ich beim neu gegründeten Haymon-Verlag. Verlagsleiter Michael Forcher hatte mich nach der Preisverleihung angesprochen, und ich sagte gleich zu, obwohl ich auch ein Angebot eines Südtiroler Verlags hatte.

Ich lebte damals schon seit einigen Jahren wieder in Südtirol, wo ich als Lehrer arbeitete, mein schriftstellerisches Zentrum aber trug einen unverwech-

selbaren Nordtiroler Akzent. Ich wurde zu Lesungen eingeladen, ins Innsbrucker Bierstindl, ins neu gegründete Literaturhaus am Inn, aber auch in die Alte Schmiede nach Wien. Meine Texte erschienen in Zeitschriften, in den Südtiroler *Sturzflügen*, aber genauso im *fenster* des Wolfgang Pfaundler, im Innsbrucker *Gaismair-Kalender* oder im *Wespennest*.

Natürlich gab es auch den „walschen“, den italienischen Anteil in meinem kulturellen Leben, die Gedichte von Ungaretti und Montale, die politischen Artikel in der *Repubblica*, die *Cantautori* von Fabrizio de André bis Lucio Dalla, die uns mit ihrer Musik und ihren Texten beim Arbeiten in unseren Schreibstuben begleiteten. Die Begegnungen mit italienischen Kolleginnen und Kollegen waren aber äußerst spärlich, zu weit auseinander lagen wohl die jeweiligen Interessen als Schreibende, die italienische Verlagswelt blieb mir lange ein Rätsel und es sollte noch viele Jahre dauern, bis ein erstes Buch von mir in italienischer Übersetzung erschien.

Anderen Autoren aus Südtirol schien es ähnlich zu gehen, man stand zwischen den Welten. Oder, anders formuliert, man hatte Anteil an beiden Welten. Wenn ich im Vinschgau Handkes *Die Wiederholung* las und Wolfgang Ambros auf Ö3 hörte, fühlte ich mich durchaus zu Hause, und auf dem Konzert von Gianna Nannini auf dem Innsbrucker Bergisel genauso.

Gerhard Kofler, den ich irgendwann kennenlernte, war mir ein Sinnbild dieses Zwischen-den-Welten-Stehens, ein durchaus positives. Er, der aus dem Südtiroler Brixen stammte, die längste Zeit Generalsekretär (mehr Sekretär als General) der GAV und in Wien beheimatet war, schrieb seine wunderbaren Gedichte auf Italienisch und übersetzte sie anschließend ins Deutsche, und genauso standen sie sich auch in seinen Büchern gegenüber. Einmal erzählte er mir, dass er in seinem geliebten Wien „via satellite“ die Spiele von Juventus verfolgte, und ich gestand ihm, dass mir Inter aus Mailand näher am

Herzen war. Aber wenn Österreich gegen Deutschland spielte, war ich ganz auf Seiten von Krankl, Schneckerl oder dem Polster-Toni. Und auf Italienisch hätte ich nie schreiben können, sagte ich ihm, dazu fehlten sowohl der kulturelle Background als auch die Sprachkenntnisse.

Die Position zwischen den Stühlen aber schien letztlich nicht die unfruchtbarste. Schließlich schöpfte man aus dem pochenden Herz zweier großer Kulturen. Nur bei der Frage, wohin man denn gehöre und ob es neben der österreichischen und der italienischen Literatur nicht auch eine spezifisch südtirolerische gebe, wurde es etwas schwierig. Die Autorin Anita Pichler, genauso wie Gerhard Kofler allzu früh verstorben, meinte bei einer Tagung einmal, es gebe zwar einen „Südtiroler Speck“ (der, genau genommen, eine schöne Werbelüge ist, obwohl die Speckproduzenten sich diesen Begriff haben schützen lassen), aber keine „Südtiroler Literatur“. Ich gab ihr damals recht und denke heute noch ähnlich darüber, auch wenn es mittlerweile Germanistinnen und Germanisten gibt, die das nicht so eng sehen wollen. Ich meine, dass die Zeit der kulturell-politischen Eigenständigkeit Südtirols – erst 1972 trat das Zweite Autonomiestatut in Kraft – noch zu kurz ist, als dass sich eine Literatur mit eigenen, spezifischen Merkmalen hätte entwickeln und verfestigen können.

Schließlich sind kulturelle Identität und Zugehörigkeit ja nur bedingt individuelle Entscheidungen, sie müssen auch unter historisch-gesellschaftlichen Gesichtspunkten betrachtet werden. Die Herausbildung einer nationalen Identität und in der Folge dann einer eigenständigen Literatur, wie sie etwa Zeyringer/Gollner in ihrer Literaturgeschichte (Studienverlag 2012) für das Österreichische beschreiben, ist eine Entwicklung, die nicht von heute auf morgen passiert. Obwohl etwas randständig, gehörte das heutige Südtirol gut 550 Jahre zum Reich der Habsburger, damit zum österreichischen Staatsge-

bilde, und nicht zuletzt deshalb finden sich Merkmale, die die spezifisch österreichische Literatur kennzeichnen, durchaus in der Literatur von Südtiroler Autorinnen und Autoren der letzten 100 Jahre wieder, ihre kulturellen Codes genauso wie ihre multikulturellen Bezüge und Beziehungen.

Auf alle Fälle spielte und spielt Österreich und damit die österreichische Literaturszene mit ihren Kultureinrichtungen, ihren AutorInnenorganisationen, ihren Förderprogrammen und ihren Medien für die Entwicklung der deutschsprachigen Literatur in Südtirol eine weitaus wichtigere Rolle als das „Vaterland“ Italien. Großteils auch als die Provinz selbst, aus dem sie herauswächst, dieses Neu-Südtirol, das die längste Zeit im letzten Jahrhundert – man denke nur an die gewaltvolle Italianisierung durch den Faschismus und seine Folgen – kaum eigenständige kulturelle Initiativen entwickeln konnte. Das, was in den letzten Jahrzehnten auch in der Literaturszene vorangebracht wurde, hat nicht wenig mit österreichischen Hilfestellungen oder Abbildern zu tun. Die Südtiroler Autorinnen- und Autorenvereinigung SAAV kann und will das Vorbild der Grazer Autorinnen Autorenversammlung nicht ganz verleugnen, die bescheidene Literaturförderung des Landes entstand nach österreichischem Modell, auch wenn sie heute durchaus eigenständige Formen angenommen hat. Etliche der bekannteren aus Südtirol stammenden Schreibenden leben in Österreich, in Wien, Graz oder Innsbruck, eine Vielzahl veröffentlicht in österreichischen Verlagen. Ich bin mir auch ziemlich sicher, dass etwa ein Autor wie n. c. Kaser nach seinem frühen Tod 1978 in Vergessenheit geraten wäre, wenn nicht „die Österreicher“ – vor allem Hans Haider – sich seiner angenommen und ihn mit den ersten Buchpublikationen posthum einem größeren Publikum erschlossen hätten.

Und wenn ich mir ansehe, welche Welt mich literarisch geprägt hat, wo meine Bücher erscheinen, bei wessen AutorInnenorganisationen ich als Mitglied geführt werde, wo ich in den letzten Jahren hauptsächlich zu Lesungen eingeladen war und von wem meine Arbeit teilweise auch gefördert wurde, dann frage ich mich, ob ich am Ende nicht doch ein österreichischer Autor bin.

Wo aber hat der „scrittore italiano di lingua tedesca“ seinen Platz, der deutschsprachige italienische Autor, wie mich die italienischen Rezensentinnen und Rezensenten bezeichnen, wenn sie ein Buch von mir besprechen? Oder kann man beides zugleich sein, sozusagen als Synonym für den „Südtiroler“? Oder am besten einfach Zoderer zitieren?

Ich werde meine Frau fragen, die sich gerade über meinen Schreibtisch beugt. Sie ist Psychologin und ausgebildete Therapeutin. Vielleicht weiß sie es.

AUS BUCHE

Ich möchte mit einer Zusammenfassung, die versucht, weil es sich hier um einen Versuch handelt, allegorisch zu sein, beginnen. Ich möchte sie poetisch nennen. Dann werde ich teils anekdotisch teils egoistisch fortfahren. Bis zum Schluss.

*

Es gibt so viele Tische unter der Sonne. Ein Tisch kann schnell gemacht werden, er kann einfach sein und wird roh und frisch und archetypisch genannt, er kann aber auch geschliffen und gehobelt und lackiert sein, dass er wie eine Idee scheint. Hauptsache, er steht und trägt. Er kann auch schlecht tragen, auch solche gibt es: unebene, raue, schräge. Diese nennt man Design, und sie sind teurer.

Oft ist es Geschmacksache, für welchen Tisch man sich entscheidet. Oft muss man auch aufpassen, dass er sich in die Wohnung fügt, dass er zu den anderen Sachen passt. Harmoniert, sagt man. So kann man Buche ablehnen und Eiche bevorzugen, nur weil man Eiche schon so oft zuvor bevorzugt hat, dass alles, was einen umgibt, aus Eiche ist und man, harmoniebedürftig, zu Eiche verdammt ist.

Ein Tischler bist du. Es kann passieren, du lernst in einer Werkstatt und wechselst dann in eine andere, wo Tische ganz anders gemacht werden, und du zeigst deinen her und alle verstummen. Ohne Worte sagen sie: „Wie schön ist das und wie ungewöhnlich.“ Auch wenn du davor der Schlechteste in deiner Werkstatt warst und alle mit dem Kopf geschüttelt haben, bist du auf einmal der, der allen in der neuen Werkstatt beibringt, wie man einen Tisch „auf deine Weise“ macht. Deine schöne, exotische Weise, die fernweh tut.

Aber das ist Glückssache. Weil Glück unberechenbar ist, kann es dir auch als dem Besten aus deiner ehemaligen Werkstatt in der neuen passieren, dass alle diesen gemeinsamen Kopf schütteln und sagen: „Lange ist noch der Weg vor dir, bevor du so gut wirst wie wir. Sei fleißig und übe, nur Übung macht den Meister. Nein, nein, rede nicht zurück — vorher hast du nämlich falsch geübt. Es wird jetzt schwer umzulernen, manchmal ist es leichter, etwas Neues zu lernen als Erlerntes zu vergessen. Vielleicht magst du lieber Schuster sein? Denk nach. Deine Sache. Kein Ding. Uns ist es wurscht, Tischler haben wir genug, sie stehen Schlange, jeder will Tischler sein, weißt du ...“

Also, angeblich wirst du als Tischler geboren. Schon sehr früh kannst du einen Tisch mit vier Beinen und einer glatten, geraden Oberfläche machen. Du bist in der Lage, einen Mechanismus einzubauen, der den Tisch aus einem Tisch für vier zu einem Tisch für sechs macht. Aber weil du deinen ersten Tisch mit Hilfe deiner Mutter schon mit sechs gemacht hast, einen zugegebenermaßen wackeligen und kindlichen, aber sein Zweck war es nicht, seinem Zweck zu dienen, sondern den Weg für die künftigen Tische vorzubereiten, die im besten Fall nicht nur ihrem Zweck, sondern der Menschheit dienen, fängst du langsam an, dich zu langweilen: Die Herausforderung machte der Routine Platz.

Einen Tisch, der einen anspruchslosen Kunden zufriedenstellt, machst du schon mit links. Es ist an der Zeit, fühlst du, dich Ornamenten zu widmen. Am Anfang (man sagt am Anfang, obwohl du jahrelang an ihnen geschuftet hast), am Anfang sind sie barock aber aufdringlich, aus den Leuten holen sie ein „Oh, wie geschickt“ heraus, und es wird klar, du hältst dich für jemanden, der nicht nur ein mäßiger,

zweckmäßiger Tischler ist. Es wird dir Liebe zum Holz unterstellt. Aber was Langeweile gebar, ist keine Liebe. Kann Liebe der Langeweile entspringen? (Ach, Tischlerinnen ... Schnell wollen sie über Gefühle reden! Die berühren einen Tisch nur sehr indirekt.) Dann lässt du das Barocke hinter dir und schnitzt klitzekleine Ornamente, die mit Schönem nichts mehr gemein haben, aber auch allzu auffällig hässlich sind sie nicht, mit einer Lupe arbeitest du und schnitzt sie in die innere Seite des Tischbeins, wo niemand sie sieht. In der Hoffnung schnitzt du, dass sie doch mal wer sehen wird, und du spürst einen Ansatz von Liebe. Du rechnest mit jemandem, vielleicht jemandem Künftigen, dass er mit der Lupe nach etwas Kleinem, Versteckten suchen wird, dass ihm nicht schade um die Zeit sein wird, weil du einen Namen haben wirst, den du dir mit deiner Barockperiode erarbeitet hast. Du befürchtest, natürlich befürchtest du, dass es in der Zukunft keine Tische mehr geben wird, wenn du in Betracht ziehst, wo die Welt hinrast. Direkt in die tischlose Zukunft, in der man alles zum Mitnehmen bestellt und auf dem Weg isst, aus der Verpackung, Hauptsache schnell, bzw. *to go*. (Schlau genug bist du aber nicht, um noch zu befürchten, dass sie es zwar bemerken werden, aber mit einem wohlwollenden Lächeln konstatieren, dass du „Idealist“ warst und „etwas blauäugig“.)

Ja, Tischler bist du. Wo auch immer du hinkommst, beurteilst du den Raum nur anhand des Tisches darin. Du glaubst in den dunklen Stunden, dass jeder Tisch schon gemacht worden ist, dass es keinen neuen Tisch unter der Sonne mehr geben kann. Trotzdem: Zu jedem Tisch gehst du festlich angezogen, der Tisch ist heilig. Obwohl: Auch ein wenig satt hast du die ewigen vier Beine, die ewig glatte Oberfläche. Du denkst jedoch nicht daran, das fünfte Bein hinzuzufügen, wie du es in deiner Jugend ge-

macht hättest. Übermut. Mehr als Mut. Wo ist die äußerste Grenze von Mut, bevor er zu Übermut wird? Du sitzt an den Tischen und missbrauchst sie. Du benutzt sie nicht wie die anderen, um auf ihnen zu speisen, sondern das Essen als Ausrede, dass du an einem Tisch sitzt, denn du musst der Überzeugung treu bleiben, dass ein Tisch sinnvoll ist, dass er eine Funktion hat. Wenn du nach Hause kommst, hobelst du. Einen Tisch nach dem anderen, weil du musst, weil du in der stillsten Stunde deiner Nacht nicht anders kannst.

Und dann nimmst du eines Tages Buche statt Eiche. Eiche war aus, so nahmst du Buche, weil dir das Holz egal ist, Hauptsache kein Stein. Du glaubst, es ist dir eine neue Form gelungen, aber sicher bist du dir nicht. Du zeigst sie her. Und alle, die den Tisch sehen, übersehen die Form und sehen das Holz, als ob es formlos wäre, und fragen dich: „Warum Buche? War es schwierig, plötzlich mit Buche zu arbeiten?“ Und dann, wenn du auf die Form hinweist, meinen sie: „Ich mag es ... Für jemanden, der hauptsächlich mit Eiche arbeitet, ist das gar nicht so übel.“ Oder: „Ich habe in der Schule kurz mit Buche gearbeitet, ich habe im Unterricht eine Büchse machen müssen. Aber einen Tisch daraus könnte ich nicht machen, Chapeau.“ „Aber du bist doch kein Tischler“, wirst du aufgebracht. Und alle schütteln mit dem Kopf, wie gehst du mit dem Menschen um, der dich doch gelobt hat. Und es gut gemeint hat. Ja, das war nicht nett von dir. Außerdem hast du gelogen. In Wahrheit hast du schon den Unterschied im Holz gemerkt. Mit Buche war es anders. Es war das erste Mal, also merktest du Dinge, die dir mit Eiche selbstverständlich erschienen, die du so oft bemerkt hast, dass sie für dich unbemerkbar geworden sind. Du nahmst die Unterschiede wahr. Zum Beispiel in der Holzhärte. Was mit einer Holzart gut ging, ging mit der anderen gar nicht und umgekehrt. Manchmal widersetzte sich das Holz deiner Routine

und zwang dich dazu, deine Herangehensweise zu ändern. Du konntest nicht alles, was du wolltest, sondern musstest manchmal das machen, was das Holz wollte. Es war kein weicher Ton mehr in deinen Händen. Und du könntest auch nicht sagen, dass es zu deinem Partner geworden ist, weil du mit ihm schonungsloser umgingst.

Das Spannendste bei der Sache waren wahrscheinlich die Fehler. Bei deinem ersten Tisch wurden sie noch streng korrigiert: „Sie ist neu in unserer Werkstatt, sie kann das noch nicht richtig. An dieser Wölbung da soll sie noch feilen.“

Wie versteckt man einen Fehler?

Man wiederholt ihn.

Fehler müssen in regelmäßigen Abständen gelingen, lernst du. Fehler brauchen ein Muster. Dann ist es Design. Nachdem dein erster Designertisch verkauft wurde, konntest du dir sogar Fehler bei den Fehlermustern leisten. Als Designer kann, muss man, man muss sich alles leisten wollen.

Die Frage, die hoffentlich unbeantwortet bleibt, bleibt: Wer hat hier wen über den Tisch gezogen?

*

Ich dachte, ich hätte einen österreichischen Text geschrieben, in dem Moment, in dem ich einen Text auf Österreichisch geschrieben habe. Die Abweichung von der Norm, die einen poetischen Text auszeichnet, ja voraussetzt, teilt die Abweichung von der Norm mit einem anderen Phänomen: mit dem Fehler. Erst in dem Moment, in dem meine poetische Sicht der Welt von den Einheimischen auf „richtig“, also alltäglich „korrigiert“ wurde, wurde mir bewusst, wie nahe das Poetische am Fehlerhaften ist. Es hängt einfach alles von dem Sprechenden ab. Beziehungsweise von dem Hörenden, ob er den Sprechenden als Poeten oder Fehlsprechenden

einstuft. Der Bote, der mir davor vollkommen unwichtig erschien, trat plötzlich in den Vordergrund. *Ich* trat in den Vordergrund meiner Gedanken, die großteils bis dahin ganz gut ohne mich klarkamen. Ich wurde von dem, was ich sah, doppelt entfernt — ich sah mir beim Zusehen zu.

Mir wurde also im nächsten Moment, das heißt in dem Moment, der dem Moment, in dem ich dachte, einen österreichischen Text geschrieben zu haben, folgte, klar, ich habe keinen österreichischen Text geschrieben, weil ich keine Österreicherin bin.

Gottseidank ist eine Papierseite stumm, ich meine akzentfrei, und verrät nichts über die Botin. Der erste Schritt, den ich Richtung poetische Akzeptanz gemacht habe, war somit nicht zum Bild einer Österreicherin, sondern zur Bildlosigkeit, zur Unsichtbarkeit.

Mir ist der Weg des geringsten Widerstands am liebsten, viele Poeten sind faul, aber bezeichnen sich lieber als überreif, sich darauf verlassend, wie klein der Unterschied zwischen dem Poetischen und dem Fehlerhaften ist, und, um von ihrer Faulheit abzulenken, behaupten sie, dass es mühselig war, *the road less travelled by* zu wählen.

Man glaubt dem Geschriebenen gerne, vor allem glaubt man aber einem Zitat.

Ich überließ somit alles dem Papier. Auf Slowenisch ist das Wort für „ertragen“ und „übertragen“ das gleiche, was schön ist, in Bezug auf Papier. Das Papier erträgt alles, lautet die poetische Redewendung, und ich verstehe gerne fehlerhaft: Das Papier überträgt alles. Der Lesende war in meinem Fall gnädiger als der Hörende, er meinte: „Das ist ein poetischer österreichischer Text.“ Einmal ein Poet, immer ein Poet. Also darf ich wieder faul sein.

Bevor das Papier mich übertragen hat, war ich kein Poet. Ich war bei AMS und schrieb in der Spalte Beruf: Schriftstellerin. Es eignet sich jedoch nicht jedes Papier, einen Schriftsteller zu übertragen. Ein leeres Blatt muss es sein, kein Formular. Per Formular ist es dann doch zu faul. Die AMS Angestellte war der gleichen Meinung. „Wir sind nicht dafür da, Ihre Hobbys zu unterstützen. Wenn Schriftsteller ein akzeptabler Beruf wäre, wären alle hier Schriftsteller“, sagte sie. Fast schrie sie. Das fand ich schön. Eine ungeheure Hoffnung in Menschen ließ es erahnen. Dass sie schrie, war weniger schön, aber verständlich. Vor mir war ein Vorkoster dran gewesen, und er hat sie vorgeärgert. Wahrscheinlich sagte er ihr, was er mir im Warteraum gesagt hatte: Dass er Vorkoster für einen arabischen Scheich war, und dass es nicht seine Schuld sei, wenn man in Österreich keine Vorkoster brauche. (Vorkoster werden im deutschsprachigen Raum so sehr ausgegrenzt, dass sie in Word rot unterwelt werden.) Ich vermutete, dass er etwas faul wäre.

Ach, bist du auch ein Poet, Vorkoster? Du, auch, nimmst *the road less travelled by*. Auch du widmest dich gern der Abweichung von der Norm, die im Essen liegt, beziehungsweise hoffentlich nicht. Du kennst bestimmt die Grenze zwischen faul und reif und unreif.

Je mehr ich über die Reife sinniere, desto überzeugter bin ich, dass die Reife kreisförmig darzustellen ist. Man fängt unreif an, bewegt sich in einer Kurve Richtung reif, dann wird man zuerst überreif und dann faul. Wenn sich der Kreis schließt, gibt es da einen Punkt, an dem sich das Faule und das Unreife begegnen. Diesen Punkt nenne ich *Poet*.

Jetzt bin ich schon soweit ein Poet, dass ich sagen kann: „Schön schauen Sie in Ihrem neuen Kleid“, und

ich werde nicht ausgebessert: „Aus. Schön schauen Sie *aus*“, sondern es wird sich bedankt und gefragt: „Meinen Sie? Vielleicht schaue ich tatsächlich etwas freundlicher drein ...“

Anfangs, als mir meine Fehler noch zu beseitigen schienen, als ich die Sprache neu lernte, fand ich es schön, mich dabei zu ertappen, wie ich mich, um das Gespräch flüssig und nicht unzumutbar zu halten, manchmal der Sprache anpasste. Ich sagte manchmal nicht, was ich sagen *wollte*, sondern was ich sagen *konnte*. Ich ließ mich von der Sprache benutzen. Da lernt man sehr viel fürs Leben, wenn man eine solche Stufe an Anpassungsfähigkeit erreicht.

Wenn man bereit ist, sich zugunsten der guten Kommunikation selbst aufzugeben, ist plötzlich auch die Selbstzensur viel geringer. Ohne Selbst keine Zensur. Es mag aber auch sein, dass die Sprache durch ihre kontextbefreite Fremdheit an sich zur Freiheit einlädt. Es ist menschlich, merke ich, von einer fremden Sprache zuerst die Fluchwörter wissen zu wollen, und wie man *ich liebe dich* sagt. All das, was einem in der Muttersprache entweder am Schlimmsten oder am Schönsten ist, was von den größten Hemmungen begleitet wird.

Sobald man frei ist, möchte man auch Spaß haben. Man kann unter Umständen so weit gehen, einen Spielzwang zu entwickeln. Ich habe es zum Beispiel immer schön gefunden, wenn ich in einer Sprache auf ein Wort gestoßen bin, das in einer anderen Sprache gleich ist, aber etwas anderes bedeutet. Ich sammle gerne diese gleich klingenden oder gleich aussehenden Wörter; ich finde, sie sind wie Knoten, die zwei Sprachen miteinander verbinden, und ich flechte Sprachen gerne zu einem mehrfarbigen Gewebe. So:

Und als wir kamen,
je padel kamen
sur la tête
ene od tet.
Priletel ji je v čelo
comme un uccello,
pa je zazevala rana
semejante a una rana.
In kje je bil stric?
He wandered the streets,
da bi ji nasel oblič,
- la promesse oblige.

Mein Drang, den ich immer verspürt habe, alles verstehen zu wollen, brachte mich dazu, so viele Sprachen zu lernen, dass ich letztendlich keine reibungslos verwenden kann. Sie vermischten sich in einem wilden Tanz miteinander und wollen nicht mehr getrennt werden.

Weil ich sie nicht beseitigen konnte, lernte ich, Reibungen und Fehler lieb zu haben. Sie sind die Zwillingsschwestern der Poetin, Müßiggängerin, Vorkosterin in mir. Den Rest lasse ich derweil unter den Tisch fallen.