

Terézia Mora
DAS KRETER-SPIEL
Oder
Was fängt die Dichterin in ihrer Zeit mit dieser an

Ich erinnere mich nicht – ich erzähle.

*

„Und das Kreter-Spiel ging folgendermaßen. Einmal musste man so tun, als wüsste man etwas, dann, als wüsste man gar nichts, besonders nicht das, was man zuvor noch vorgegeben hat zu wissen. Das Kreter-Spiel war das meistgespielte Spiel des Landes, und Kinder beherrschten es so gut wie Erwachsene. Wie in diesem Witz über die Witze mit den Nummern – Einer sagt „elf“ und alle lachen. Oder alle lachen nicht –, kam es dabei nicht zuletzt auf die Art des Erzählens an. Das Spiel wurde nicht nur mit Worten, sondern unter Einsatz des ganzen Körpers gespielt. Alles hatte seine Bedeutung, wie bei den balinesischen Tänzerinnen, jede Beugung des Rumpfes, jede Stellung der Augen. Ich war sehr fasziniert von diesem Spiel: Mimik, Gestik, Worte, alles, aber selbst taugte ich als Spieler nicht viel. Es fehlte mir einfach die Art. Dafür war ich als Publikum umso besser, denn ich fiel jedes Mal herein, zuerst auf die Behauptung, dann auf die Gegenbehauptung, und dann wieder auf die Behauptung. Stief behauptete, dies sei eine hohe Gabe, besonders in einem Umfeld, in dem es mehr Spieler als Schlachtenbummler gibt, aber ich persönlich habe nie viel von diesem angeblichen Talent gehalten. Es war einfach alles möglich, das ist alles.“

Fragment aus einem unveröffentlichten Frühwerk, einer als „Moritat“ untertitelten Kurzgeschichte mit dem Titel Das Kreter-Spiel. Ort darin ist ein Dorf mit Zuckerfabrik, Zeit ist der Kalte Krieg,

mit Schwerpunkt atomare Bedrohung, Protagonisten sind eine 11jährige Ich-Erzählerin, ihr Stiefvater Stief, eine Mutter, die ausschließlich die Natur liebt, sowie, als ergänzendes Personal, Dorfbewohner. Alle spielen das Kreter-Spiel, das heißt: streuen Gerüchte, malen Horrorszenarien, um alles wieder zu dementieren und dann alles wieder neu zu behaupten. – Unter den Zuckerrübenfeldern, nein, unter dem ganzen Dorf haben die Russen ein Sprengstofflager, nein, eine Raketenstation eingerichtet, wer zu tief gräbt, fliegt in die Luft oder verschwindet für immer. Oder: Ein Panzer hat neulich ein Auto, darin eine Familie mit zwei Kindern zerquetscht. – Was waren das für Leute? – Was für Leute? Was für ein Panzer? Etc. – So schaffen sie ein Ventil für ihre fette Angst und nähren sie gleichzeitig und lachen über den, der sich verrät, der verrät, dass er sie hat. Am Ende der Geschichte unternehmen die Protagonisten einen Fahrradausflug und stoßen hinter der Zuckerfabrik auf einen stinkenden See, aus dem ein toter Baum ragt. Die 11jährige Ich-Erzählerin bringt diesen See mit der aktuellen atomaren Bedrohung in Verbindung und versucht, etwas über ihn herauszufinden. Selbstverständlich sagen alle, manche dumpf, manche drohend: Was für ein See?

„Wenig später schickte Mutter Stief davon. Er ging und erkannte mich hinfort nicht mehr auf der Straße. Ich winkte ihm, als ich mit dem Fahrrad an ihm vorbeifuhr, er stand mit einigen Männern vor der Fabrik. Anzuhalten traute ich mich nicht, ich wollte Stief nicht in eine ‚Lage‘ bringen. Ich winkte also nur, aber er winkte nicht zurück. Dann verschwand er ganz aus der Gegend, und dann, einige Jahre später, war alles weg. ... von der Zuckerfabrik hat jemand den Rost abgeschmirgelt und sie mit himmelblauer Farbe angestrichen, so dass man sie, wenn man sich an klaren Tagen nähert, gar nicht mehr vom Himmel unterscheiden kann.“

Als diese Geschichte entstand, gab es bereits einen Band mit Erzählungen, SELTSAME MATERIE mit Titel. SELTSAME MATERIE ist, wie ich, um es allen daran Interessierten (also auch mir selbst) einfacher zu machen, öfter gesagt habe, eine einzige „So kam ich“-Geschichte, eine Zusammenfassung dessen, was ich in der (heute, ca.) ersten Hälfte meines

Lebens (Obwohl man das natürlich *in Wahrheit* so nicht rechnen kann. Es gibt keine zwei gleichen Hälften...), bis zu meinem Fortgang aus Ungarn, gelernt habe. Mein Bündel, sozusagen, mein Erbe.

Vereinfacht und verkürzt: es handelt sich um 10 Geschichten, die alle mehr oder weniger an demselben Ort angesiedelt sind, nämlich in der Literatur, und innerhalb dessen in einem Dorf an einer Grenze. Zahlreiche Einzelheiten deuten darauf hin, dass das nicht in Mexiko und nicht in Afrika ist, sondern in Mitteleuropa, in Ostmitteleuropa. In der Zeit erkennen wir das 20. Jhd. und innerhalb dessen die zweite Hälfte, etwas zwischen 1945 und 1990. Egal, wie stark innerhalb dieses Rahmens die einzelnen Elemente oszillieren, der Rahmen selbst bleibt stabil und trotz expliziter Nichtbenennung konkret: ein Dorf an der Grenze, Ostmitteleuropa, zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts. Es ist damit etwas vorgegeben, aus dem man auf andere Konkreta schließen könnte. Man könnte sich z.B. auf die gesicherte Kenntnis berufen, zu dieser Zeit, an diesem Ort habe eine Diktatur vorgeherrscht, *also* handelten diese Geschichten auch von dieser Diktatur. Was stimmt. Dennoch, die Behauptung im ursprünglichen Klappentext, wonach SELTSAME MATERIE „über das Leben im (Achtung, Floskel!) real existierenden Sozialismus“ erzählte, musste ich wiederholt und vehement herausstreichen. (Nach dem dritten Mal ist der Satz schließlich tatsächlich draußen geblieben, als Beweis dafür, dass ein Autor = eine Autorin nicht zuletzt Durchhaltevermögen braucht. Schwamm drüber.) So einfach ist das nicht, sagte ich zu den Klappentextverantwortlichen, beziehungsweise: *das* ist es nicht. Ich habe mir doch nicht all die Mühe gemacht, gerade das herauszuhalten --- halt, das ist missverständlich. Anders:

Ja, die wesentliche Erfahrung meiner Jugend war tatsächlich das Leben in einer Diktatur. Doch diese einzig und allein dem real.exis.Soz. in die Schuhe zu schieben, wäre unwahr. „Wo Tyrannei ist, ist Tyrannei“, und, ja, diese ist der Grund dafür, dass die Seltsame Materie so ist, wie sie ist, aber ich für meinen Teil erkannte diese Tyrannei als ein komplexes Geflecht *mehrerer* durchweg autoritärer Systeme, die älter waren als der real Existierende. Zusammengefasst, vereinfacht und verkürzt: bäuerliche

Lebensweise, katholische Religionsausübung sowie, als unterscheidende Besonderheit, die Zugehörigkeit zu einer ethnischen (genauer: sprachlichen) Minderheit. Jedes dieser Systeme befand sich zu meiner Zeit bereits in der Auflösung, bzw. war mitten in dieser erstarrt. Von der traditionellen Lebensweise katholischer Bauern ist der Gemüsegarten geblieben, der Kirchgang zu besonderen Anlässen sowie die Generaltugend Arbeitsasketismus mit den dazugehörigen Sünden: Vernachlässigung des körperlichen Wohlergehens, Misstrauen gegenüber jeder Form von Intellektualität, sexuelle Frustration, gelebte Vorurteile, weit reichende seelische Verwahrlosung, Alkoholismus, Härte des Herzens und Gewalttätigkeit. Eine allumfassende Armut des Lebens. An dieser Armut, an der Auflösung und an der Erstarrung inmitten dieser Auflösung, hatte der real Existierende zweifellos seinen Anteil. Wenn in einer freien Gesellschaft ein Modell unlebbar wird, sich alte Strukturen auflösen, hat das andere Ergebnisse, denn es gibt Richtungen, in die man gehen kann, man kann sich dem Drift anschließen oder versuchen, ihm Widerstand zu leisten, sich so oder so zu emanzipieren, und auch die Strukturen selbst haben einen Raum, in dem sie sich verändern können. In einem totalitären System ist das nicht möglich. Ein totalitäres System ist seinem Wesen nach un-modern, statisch und in höchstem Maße vampiristisch, so dass den allermeisten keine Kraft für eine wie auch immer geartete Emanzipation bleibt. In einem Gefängnis kann man nirgends hingehen, höchstens Schritte tun: auf und ab.

All das weiß ich. Mehr noch, ich weiß es nicht nur mit dem Verstand, sondern aus den Eingeweiden, denn ich mag zwar nach Jahren und Phasen nur bis zum Knöchel dringestanden haben, das Entscheidende ist, dass ich das Gefühl hatte, es wäre bis kurz unterhalb des Mundes gewesen. Wiederholung: „Wo Tyrannei ist, ist Tyrannei“, und ich habe das nicht etwa erst hinterher begriffen – das wäre ein anderes Begreifen gewesen, *hinterher* erschrickt man anders – sondern noch *währenddessen*, im zufällig auch literarisch wertvollen Jahr 1984; dazu komme ich später noch.

Trotzdem, sagte ich zu den Klappentextverantwortlichen, das war es nicht, worum es mir in SELTSAME MATERIE ging. Zwar ist z.B. Flucht

ein ständiges Thema, 6 von 10 Geschichten sind „auf der ersten Ebene“ eine Variation darauf. Dennoch, wir wollen keine voreiligen Schlüsse ziehen: diese Flucht ist nicht einfach die aus dem Block. Ja, es hängt vieles davon ab, in was für einem Staat, in was für einem Wirtschaftssystem, ob man in Krieg oder in Frieden lebt, aber meiner strengen Ansicht nach ist nicht jede Tyrannei, die in kleinen Gemeinschaften am Wirken ist, damit zu erklären. Es gibt *immer* einen Bereich, und sei er noch so winzig, in dem man seine eigene Gnade walten lassen kann. Auch in einer Diktatur, auch auf der niedrigsten sozialen Stufe besteht das Leben aus einer Reihe persönlicher Siege und Niederlagen. Egal, wie viel Freiheit oder Unfreiheit allgemein vorherrscht: dieser kleine Bereich der Gnade bleibt immer gleich. Er ist unserem Menschsein immanent. (Natürlich kann ich das nicht beweisen. Erneut *erzähle* ich es nur.)

Die Ansichten in SELTSAME MATERIE sind so streng, weil das ganze Paket etwas mit Kindheit zu tun hat. Als Kind hat man kaum eine Vorstellung von Geschichte oder vom Staat, das Verständnis für das harte Los der Altvorderen hält sich in denselben Grenzen wie das Mitgefühl für „die armen, hungernden Kinder in Afrika“. Ein Kind verfolgt reinen Herzens vor allem die eigenen Interessen, die da heißen: leuchtende Gegenwart, fantastische Zukunft, und es stört ihn weniger, mithin bemerkt es gar nicht, wenn bzw. dass es für die politischen Machthaber keine Person ist. (Hand aufs Herz: *wann* wäre man das jemals?) Es spielt allerdings, auf täglicher Basis, eine Rolle, wenn es für die eigenen Familienmitglieder keine Person ist. Es bewegt sich in einer konkreten Welt, in der die Übergriffe oder eben die Nichtübergriffe von Vater, Mutter, Bruder, Nachbar, Lehrer kommen. Bis heute ist es so, dass mich private Niederlagen mehr empören als politische, und wenn man eine Autorin ist, die aus der Empörung heraus schreibt, dann sollte man den Fokus darauf legen, was einen *mehr* empört. So habe ich mich also in SELTSAME MATERIE für eine Darstellungsweise entschieden, die sich nicht historisierend und nicht politisierend gibt, diesbezügliche Stellungnahmen passieren höchstens nebenbei, weil es eben so ist, dass alles mit allem, die Welt mit sich selbst zusammenhängt. Das hat

nichts mit erinnern oder vergessen – kreativ oder nicht – zu tun. Erinnern oder vergessen ist nichts, was Kunst tut. In Kunst ist die Weltanschauung des Künstlers ausgestellt, seine Tendenz gegenüber einer bestimmten Sache, und durch diese gegenüber dem Leben, dem Universum und dem ganzen Rest.

Um eine Tendenz in einem Text hervorzuheben, muss man bestimmte Entscheidungen treffen. Zum Beispiel muss man, grob gesagt, den Parteisekretär aus der Seltsamen Materie herausgelassen, um den Fokus auf das *hinter ihm* liegende Geflecht legen zu können. Meine Überzeugung war und ist, dass dies *mit ihm* nicht möglich gewesen wäre. Es gibt Wörter, die reißen einen Text mit Mann und Maus an sich. Man kann Gestapo, Balkankriege oder 9/11 nicht *nebenbei* erwähnen. Solche Wörter dominieren einen Text, er *handelt* von ihnen, egal, worüber er sonst zu handeln meint. Natürlich ist es möglich, mit Ikonographien zu arbeiten und trotzdem keine billige Folklore zu betreiben, deren schlimmste Form die wäre, etwas vollkommen Banales vollkommen banal nicht einmal zu *erzählen*, sondern *zum Besten zu geben*, und dann, zack, ein Etikett draufkleben, ein bedeutsames Datum einstreuen, eine jüdische Freundin der Großmutter wie Kai aus der Kiste kommen lassen (zeitgenössischer deutscher Roman), um auf diese Weise auf die „sichere Seite“ zu kommen. (Es gibt keine sichere Seite, stupid!) Es *ist* möglich, Parteisekretär oder MuFuTisch zu sagen, ohne, dass es ein Wende-Kasperle-Theater (Iris Radisch' Wort) wird – und wäre es das gewesen, was ich wollte, ich hätte es zweifellos versucht. Aber mein Bedürfnis war ein anderes, nämlich... siehe oben. Wie sich später herausstellte, hatte ich auch mit meiner Vermutung Recht, dafür die besseren – bzw. überhaupt – Mittel zur Verfügung zu haben.

So weit, so gut. Ich schrieb also Seltsame Materie. Ich bemühte mich, es so zu tun, dass ich möglichst lange damit einverstanden sein kann. Vielleicht nicht unbedingt bis zum Schluss – ich bezweifle, dass das wünschenswert wäre –, aber wenigstens so lange, bis ich ihn brauche, bis ein anderer Text da ist, der mir die Voraussetzung für den übernächsten bietet.

Denn auch diese Funktion haben Texte: einer die Voraussetzung des anderen. Aber das ist ein anderes Thema.

Nachdem SELTSAME MATERIE fertig war, setzte ich mich wieder hin und fragte mich erneut: Wie sieht es also *jetzt* aus, was weißt du noch über die Welt, was treibt dich außerdem noch um, und wie könntest du das erzählen.

Die Zeile ist frei geblieben, um anzuzeigen: Hier geschah etwas Bemerkenswertes, etwas, womit ich nicht unbedingt gerechnet hätte. Als ich wieder anfang zu sammeln – so fängt es immer an: ich sammle meine Einzelteile aus den Ecken – gerieten mir laute „alte“ Dinge in die Hand, die immer noch dort angesiedelt waren, immer noch in jenem fiktiven Dorf, nur, dass die Geschichten jetzt alle quasi vom „herausgelassenen Parteisekretär“ erzählten. Eine, DAS KRETER-SPIEL, ist eingangs erwähnt worden. Eine andere, LAGER MIRA mit Titel, ist (dt. in DER WILDE OSTEN, ung. in LETTRE) sogar zeitnah erschienen.

Zusammengefasst: man nehme das literarisch wertvolle Jahr 1984, man nehme 80 ungarische Pioniere zwischen 11 und 14 Jahren, etwa ebensoviel polnische Pfadfinder und verfrachte sie in einen Wald in der Nähe von Tschenschow. Man lasse sie Latrinen ausheben, sich in dem einzigen Eisentrog mit sechs Kaltwasserhähnen waschen, und speise sie spärlich aus einer Feldküche, in der es entweder Reis- oder Maissuppe gibt. Doch wichtiger noch als Hunger und Dreck sind tägliche Appelle und öffentliche Bestrafung.

„Meist ging es dabei um verlorene Blechnäpfe. Nie fanden sich alle wieder, oft mussten vier kämpfen für einen, auf allen Vieren laufen wie die Kühe, auch mal im Kuhgalopp, dazu klatschen wir anderen in den Reihen: Kuhgalopp!, Kuhgalopp!, und Gras fressen dabei. Wer die beste Darstellung bot und nicht beim Grasfressen betrog, war der Sieger.“

Nach einer langen Reihe von Drangsalen endet die Geschichte damit, dass die 13jährige Ich-Erzählerin, während sie im Nieselregen an einem Baum lehnt und Galle erbricht, vom Glauben abfällt, dieses Ganze

könnte etwas anderes als Verderben sein. Sie erkennt im Wesentlichen:

1. Die wollen nichts weniger als dein Leben.

2. Um das zu erreichen, sind sie zu allem fähig.

3. Sie fordern deine Loyalität, sind aber im Austausch nicht loyal zu dir, und so einen Deal kann sich einer, der nur ein Leben hat, schlicht und einfach nicht leisten.

DAS KRETER-SPIEL ist von A bis Z erfunden, d.h., wie schon SELTSAME MATERIE, aus Elementarteilchen, kleiner als Erinnerungen, zusammengesetzt. LAGER MIRA liegt ein persönliches Erlebnis zugrunde, und zwar kein Geringeres, als das wichtigste Moment meiner Diktaturerfahrung. Seit Polen 1984 sah ich das, in dem ich lebte, nicht mehr wie ein Kind, ich erweiterte meinen Horizont über die Dorfgrenze hinaus und begriff ein Körnchen davon, was ein Staat ist. Was *dieser* Staat war. Dass Hopfen und Malz verloren waren. Lauf um dein Leben, Charly Brown. (Ich lief dann auch, bei der ersten sich bietenden Gelegenheit. Dass das System auch gerade lief, ist das historische Glück meines Lebens und das meiner gesamten Generation.) Durch diesen Moment des Begreifens im Jahre 1984 fühle mich bis heute wie eine Überlebende, obwohl mich mein Geburtsjahr nicht dazu berechtigt, „reale“ Verluste zu reklamieren oder Heroismus für mich in Anspruch zu nehmen. Das einzige, womit ich aufwarten kann, ist dieser Augenblick des Erschreckens. Dass ich schon „darin“ erschrak und nicht erst hinterher. Ich prahle nicht etwa damit. Ich stelle es nur fest, ich wiederhole es: „darin“ erschrickt man anders. Man schämt sich auch anders. (Adolf Endler, der einen Brief wieder findet, den er vor Jahren an irgendeinen Bonzen geschrieben hat. Wie er sehen muss, in was für einer Sprache er (also: „wir“) mit denen kommuniziert haben.)

Das zugrunde liegende Ereignis bzw. seine Projektion in mir war also groß, wesentlich, emotional (Wie wütend ich bis heute werden kann!), authentisch etc., dennoch habe ich nach diesen beiden Versuchen den Plan, eine ganze Reihe mit Moritaten, mit Gruselgeschichten aus dem real.exis. Soz. zu schreiben, aufgegeben.

Warum?

Ich könnte anführen, dass mir angesichts der überreifen Ossi- wie Wessifolklore am Ende der 90er Jahre die Lust daran verging. Aber das wäre nicht wahr. Das Reden über unsere Zeit – vergangene, gegenwärtige, zukünftige – aus der Geiselhaft der Floskeln zu befreien (ich zeige mit Fingern auf die Medien, aber ich zeige auch mit Fingern auf „uns“), das wäre, ist, eine der nützlichsten Nebenwirkungen guter Kunst. Vorausgesetzt, jemand *kann* es.

Ich konnte es nicht. Nach einem zweiten Blick, den ich auf LAGER MIRA, DAS KRETER-SPIEL und die paar Fragmente, die es außerdem gab, geworfen hatte, war mir klar: so geht das nicht. Ich weiß nicht, wie es geht – *so* nicht.

Möglicherweise war die Zeit dafür noch nicht gekommen. Generell sind Zeiten, in denen historische Gewitter *gerade* stattfinden, nicht jene, in denen es möglich wäre, ein „anderes darüber Reden“ zu etablieren. Es sind die Zeiten des Stotterns angesichts „des prächtigen Zusammenbruchs der Welt“ (ich bediene mich an Henry-Miller-Worten), und da ich das weiß, bin ich der erwähnten Folklore gegenüber auch nicht allzu streng. Ja, es war zu früh, zu banal – entsprechend unserem frühen, banalen Bedürfnis, dass *irgendetwas* dazu gesagt werden möge. Für ein Leben kann diese „Identifikation mit dem Belanglosen“ (Jens Biskys Worte) natürlich nicht reichen. Unser Bedürfnis nach der Lüge und das nach einem ehrlichen Wort halten sich, so scheint mir (so hoffe ich), am Ende dann doch die Waage. (Ich gehe von mir selbst aus, was denn sonst.)

Unbestritten ist, dass es Sachen gibt, über die wir nicht ungestraft nichts wissen wollen können. Als aktuelles Beispiel seien die Árpád-Fahnen genannt, die anlässlich der Demonstrationen um den 50sten Jahrestag des 56er Aufstandes in Ungarn geschwenkt worden sind. Dass es einige Tage gedauert hat, bis es zu den westlichen Kommentatoren vorgedrungen ist, dass das Symbole des ungarischen Faschismus sind, ist in Ordnung; als sie es dann wussten, kommentieren sie es entsprechend. Viel wichtiger und schockierender in diesem Zusammenhang war (ist), dass es ein Gros der betroffenen Bevölkerung (der Ungarn) offenbar viel länger nicht erkannte,

was da vor sich ging. Auch ich wusste nicht, was das für Fahnen sind. Ich musste nachfragen – zu meiner Verteidigung sei erwähnt, dass ich es a) früh tat und b) bereits mit der richtigen Vorahnung. Wenn eine zweite Sorte Fahne auftaucht, heißt das *immer* etwas. Nehmen wir an, ich hätte mir bis zu diesem Zeitpunkt ins Fäusten gelacht, dass gegen eine mir nicht genehme Regierung demonstriert wird. (Ich spreche, wie das „nehmen wir an“ anzeigt, hypothetisch. „Der Autor ist eine hypothetische Existenz“, sagte neulich ein Kritiker zu mir. Egal, wie er es meinte, mir gefällt es, wahrscheinlich, weil ich es nur halbwegs (miss)verstehe.) Weiß ich die Bedeutung der Fahnen nicht, lache ich munter weiter und denke, das Problem sei X. Erfahre ich die Bedeutung der Fahnen, dann heißt es, hoppala, ich lache nicht munter weiter und erkenne, dass es mindestens noch ein weiteres Problem gibt (Y), und alles verändert sich: mein Bild von der Lage und das von mir selbst.

Nun braucht es für derlei Aufklärung nicht die Literatur. Wofür haben wir tagesaktuell agierende audiovisuelle und Printmedien? Dafür. Literatur haben wir für etwas anderes, für eine *andere* Differenzierung der Informationslage. Als einfachste Begründung sei der Zeitfaktor angeführt. Bis in einem Buch der Satz auftaucht: Die Rindviecher haben Fascho-Fahnen geschwenkt und die Unwissenden applaudierten, ist die Sache mitunter längst anders akut geworden. Literatur ist langsam, dies zum einen. Zum anderen ist ihr Wesen nicht Dokumentation, sondern Transformation.

Deterritorialisierung, habe ich gelernt, sagen die Gelehrten dazu, was Kunst macht. Die Welt, unser Material, aus seinen floskelhaften Zusammenhängen herauslösen – sie aus den Angeln heben, jawohl –, sie in ihre Elementarteilchen zerlegen – und was ein Elementarteilchen ist, bestimme ich! – sie zerfasern, sie denaturieren, sie zum Schmelzen bringen, und dann etwas von einer neuen Konsistenz, von einer anderen Kohärenz, Kohäsion, Viskosität, Logik, Hermeneutik, Ästhetik, Schlüssigkeit, Geschlossenheit, Korrektheit und Gültigkeit daraus kreieren – und es dadurch sichtbar machen. Kunst gibt nicht das Sichtbare wider, sondern macht sichtbar – wie ich nicht müde werde, den armen (wieso arm?) Paul Klee immer und immer wieder zu zitieren.

Möglicherweise, sagte ich weiter oben, war die Zeit noch nicht reif für eine gültige Version von LAGER MIRA & Co. Aber möglicherweise werde ich auch *nie* über die Mittel verfügen, das, was ich über die Lächerlichkeit und Gefährlichkeit des real.exis.Soz. weiß, so zu erzählen, dass ich damit für längere Zeit einverstanden sein kann. Oft wird Menschen vorgeworfen, dass sie sich gerade über die wesentlichen Momente ihres Lebens erst ganz zum Schluss oder gar nicht äußern. Aber mir scheint – sage ich im Alter von 36 Jahren –, dass es Worte gibt, die zu finden man mitunter ein ganzes Leben braucht. Nein, es ist durchaus nicht so, dass eine Autorin nur den geeigneten Zeitpunkt abwarten (genügend Abstand gewinnen) müsste, um dann die Ärmel hochzukrempeln und die ganze Masse durchzukneten, bis sie einen geschmeidigen Teig bekommt, und dann formt sie daraus ästhetisch ansprechende Kipferl und Hefezöpfe, Eulen und Meerkatzen. Man muss auch sehen, wer wozu geeignet ist. Ein mancher Autor ist so einer, dass es ihm möglich ist, zu sagen, was er zu sagen hat, in dem er 9. November 1989 sagt, und ein anderer ist so, dass er das, was er über dieses Datum *ff* zu sagen hat, nur sagen kann, wenn er das Datum nicht erwähnt. Und es gibt auch noch den, für den dieses Datum einfach nicht wichtig ist, oder vielleicht doch, aber er muss über das Frühjahr 1984 (nur ein Beispiel) schreiben, und zwar sein Leben lang. Was mich anbelangt: Auch wenn es mich manchmal gehörig wurmt, mich hinzustellen, und laut herauszurufen: Mein Beruf ist Schriftstellerin! Nicht: Berufssossi, Berufsausländerin, Berufsfrau oder gar -fräulein! Macht's euch doch selbst, Betonköpfe!, habe ich mir in Grunde nichts vorgenommen. Das wäre auch wenig sinnvoll. Ein Autor (= eine Autorin) kann sich nur sehr wenige Sachen vornehmen. Man kann sich nicht ein für alle Mal Orientierung bzgl. seines Materials und seiner Mittel verschaffen. Es gibt einige, wenige Konstanten, aber das meiste ist flüchtig, bewegt sich chaotisch, entgleitet scheinbar auf Nimmerwiederschen und präsentiert sich wenig später (erneut: scheinbar) auf dem Silbertablett. Es ist ein kompliziertes, ernstes Spiel, das hohe Aufmerksamkeit verlangt. Höchstens so etwas kann man sich vornehmen: Ich will aufmerksam sein. Nicht nur die Schubladen der anderen hinterfragen,

sondern auch meine eigenen. Mich nicht meinen Reflexen ergeben, sondern mit ihnen arbeiten. *Woher* diese Reflexe kommen, ob das herauszustellen wichtig ist oder nicht, ist von Fall zu Fall zu entscheiden.

Beispiel: ich nehme jedes Mal eine Steifhaltung ein, wenn es notwendig wird, in einem Text einen Uniformträger auftreten zu lassen. Aber muss man dafür tatsächlich aus dem Osten, Westen, Norden, Süden kommen?

Oder: woher muss man kommen, um (nicht) zu verstehen, was gesagt wird, wenn „enduring freedom“ gesagt wird?

etc.

Alles in allem ist es tröstlicher Weise so, dass man nichts anderes sein kann, als ein Kind seiner Zeit. Man kann vielleicht den Glauben verlieren, aber nicht die Herkunft. Man kann nicht nicht wissen, was man weiß, und selbst das, was man nicht weiß, hinterlässt seine Spuren. Ich für meinen Teil vertraue dem stillen Arbeiten der Intuition, die fruchtbarer ist, als jeder Überbau – sage ich, müde, nach einer Woche des Sinnierens, die mich dieser Text hier gekostet hat. Für die unten stehende Szene habe ich nicht einmal einen ganzen Vormittag gebraucht. Als mir ein Text die Gelegenheit dafür bot, schrieb ich sie. Das ist im Grunde alles. „Wir läuten die Glocke nicht für den Osten und nicht für den Westen, sondern weil die Zeit dafür ist und eine Glocke da ist.“ (Andor Bajor, gefunden bei Péter Esterházy)

*

Aus: Alle Tage, S. 212ff

„Na, wohin Jungs?

Nirgendwohin.

Nirgendwohin? Ist denn das möglich? Ist man nicht immer irgendwohin unterwegs? Kann höchstens sein, dass man nicht weiß, wo das Irgendwo ist. Nicht wahr?

Zwei Männer, im Alter unserer Väter, lehnten jeden Nachmittag am Kiosk am Hauptplatz, nahe am Rathaus, mit Blick zur Pestsäule, dem Feuerturm und der ersten Pizzeria der Stadt. Sie tranken Tee mit Wein aus Plastikbechern, rührten mit Plastikstäbchen darin, bei jedem Wetter. Seit wann sie die beiden, Ilia und Abel, schon beobachteten, weiß man nicht, sie ihrerseits bemerkten sie bei strömendem Regen. Es donnerte das erste Mal, als sie aus dem Schultor traten. Später rannten die anderen immer schneller an ihnen vorbei, standen plattgedrückt an den Häuserwänden, in Toreinfahrten, nur die beiden hier gingen weiter als wäre nichts. Die Markise, unter der die Männer standen, war durchlöchert, es tropfte durch, auf den Ärmel des einen, aber er rührte sich kaum, zog nur den Ellbogen ein wenig beiseite und den Plastikbecher. So sahen sie sich, durch den Regen: zwei Zivilfahnder, zwei Gymnasiasten im Vorbeigehen.

Das ist so ein Moment, plötzlich wird man sichtbar. Ab da: Jedes Mal, wenn sie am Hauptplatz vorbeikamen, also fast jeden Tag, standen die Männer da und sahen sie an. Einmal hatte der eine die Hand verbunden, er fettete sich gerade die Lippen, hielt den Fettstift vorsichtig in der verbundenen Hand, sah mit hängenden Unterlidern zu ihnen herüber, der Verband war schmutzig, seine Lippen glänzten. Am nächsten Tag standen nur die Becher da, keine Männer. Sie bemerkten es beide, sagten aber nichts. Sie sprachen überhaupt nie über die Männer. War man einmal auf dem Hauptplatz, gab es nur noch einen Weg: unter dem Feuerturm, durch einen nach Urin riechenden dunklen Gang zur Außenseite des Rings. Luft anhalten, durchtauchen.

Die Männer standen auf der anderen Seite, unter dem an die Stadtmauer genagelten menschengroßen Eisenschlüssel.

Na, wohin, Jungs?

Nirgendwohin.

Nirgendwohin? Ist denn das möglich? Ist man nicht immer irgendwohin unterwegs?

Pause. Sie blinzelten. Es war hell.

Kann höchstens sein, dass man nicht weiß, wo das Irgendwo ist.

Pause.

Nicht wahr?

Pause.

Doch, sagte schließlich Ilia. Das ist wahr.

Und wollte weitergehen, aber der Mann mit den hängenden Lidern, der verbundenen Hand und den gefetteten Lippen stand im Weg. Der andere stand hinter ihm und sagte nie etwas.

So ging es ab da immer. Jedes Mal. Wohin Jungs?

Manchmal antworteten sie etwas, manchmal nicht. Die Männer kontrollierten jedes Mal die Ausweise. Jetzt schau dir an, wie schmutzig diese Ausweise schon sind, zerfleddert, wie ein alter Salat, das sind mir vielleicht einpaar Patrioten ---,

© 2007