

Einleitung

„Ist es Ihnen noch nie passiert, daß Sie beim Lesen eines Buchs nicht aus Desinteresse, sondern, im Gegenteil, aufgrund von Gedanken, Erregungen und Assoziationen in Ihrer Lektüre ständig innehalten? Mit einem Wort, ist Ihnen nicht passiert, dass Sie ‚aufblickend lesen‘?“ Das fragte Roland Barthes einst in seinem Essay mit dem schönen Titel „Das Lesen schreiben“. Seine Formulierung „aufblickend lesen“ führt dorthin, wo meine Lust, übers Schreiben zu sprechen, vermutlich ihren Ausgangspunkt nimmt.

Literatur ist ein Ereignis. Es ist gar nicht so leicht, jemandem zu erklären, woraus dieses besteht und entsteht. Freilich, Inhalte kann man versuchen nachzuerzählen, aber das genügt nicht. Denn Literatur ist mehr als nur ein Plot. Beim aufblickenden Lesen und nachdenkenden Staunen über dieses Wunderwerk namens Literatur fällt auf, dass Form und Inhalt untrennbar zusammengehören. Warum weckt dieser Text die Freude am Klang der Wörter und jener die Lust auf neue Entdeckungen? Warum unterhält der eine Text, warum irritiert der andere? Warum kann man sich mit Figuren das eine Mal identifizieren, das andere Mal nicht? Was liegt an mir, der Leserin? Vor allem aber: Was liegt an dem Text, der da gelesen wird – wie wurde er gemacht, dass er so wirkt?

Es geht um die Machart der Texte, um den Blick in die Werkstatt der Künstlerinnen und Künstler. Wie arbeiten sie, wie werden ihre Texte zu dem, was sie sind? Autorinnen und Autoren sprechen hier über ihre Verfahrensweisen. Sie erzählen, wie und warum sie so und nicht anders geschrieben haben, welche Probleme beim Schreiben lauern, welche Aufzeichnungssysteme ihnen helfen, komplexe Gebilde wie Romane zu verfassen, wie schwierig es sein kann, zur richtigen Erzählperspektive, zum richtigen Ton zu finden, wie Handlungsstränge miteinander verknüpft werden, wie das Tempo der Sprache und Inhalt zusammenhängen. Und so weiter. Manches

ist auffällig und in den Texten erkennbar, manches können nur Autorinnen und Autoren wissen, manches wissen vielleicht auch sie (noch) nicht und manches wollen sie auch gar nicht sagen. Diese Gespräche verstehen sich als gemeinsame Suche, als ein Öffnen von Türen ins faszinierende Land der Literatur, als Einladung für Leserinnen und Leser.

Worum geht es in diesen Gesprächen *nicht*? Um das Freilegen einer eindeutigen Botschaft und die Frage: „Was wollten Sie uns mit dem Text denn eigentlich sagen?“ Denn wäre Literatur eine Mitteilung, die sich in zwei Sätzen zusammenfassen ließe, müsste man sie nicht lesen. Es würden die zwei Sätze genügen. Das Wunderwerk Literatur hat keine derartige Message Control. Es geht auch nicht um Interpretationen des eigenen Textes durch die Autorität derer, die ihn geschrieben haben. Denn Autorinnen und Autoren sind keineswegs die alleinigen Interpretationsautoritäten ihrer Texte. Es geht auch nicht um Voyeurismus, um Blicke durchs Schlüsselloch ins private Leben. Der angeblichen Authentizität, die auf den Bühnen und vor Kameras zur Schau gestellt werden soll, ist im Gegenteil gründlich zu misstrauen. Die gesellschaftliche und mediale Sucht danach fordert die Maske geradezu heraus.

Gesprochen wird jeweils über mehrere Werke und über den Weg, der im Lauf der Zeit schreibend zurückgelegt wurde. In welchem Kontext wer was warum wie schrieb, zu welcher Zeit, unter welchen Umständen etc.: Das zu wissen, kann neue Lektüreelebnisse provozieren. Die Autorinnen und Autoren haben für das Gespräch ihre eigenen Bücher wiedergelesen, die sie teils vor vielen Jahren geschrieben haben, in einer anderen Situation des eigenen Lebens, der Gesellschaft, des Landes, der Welt. Entdecken sie Spuren in ihrem Werk, die sie bisher nicht wahrgenommen haben? Ziehen sich etwa rote Fäden durch ihr Werk, thematische, motivische, gestalterische? Hat sich die eigene ästhetische Position verändert im Lauf der Jahre, und wenn ja, warum und wie? Im jeweils jüngsten Text, so ist anzunehmen, stecken auf irgendeine Weise

auch jene Texte, die in den Jahren zuvor geschrieben wurden. Denn sie sind Teil des Weges, der zu diesem Text geführt hat.

Möglicherweise hat sich die Sicht auf die Welt und auf die eigenen Texte im Lauf der Zeit verändert. Im Gespräch über das Schreiben verbinden sich Leben und Werk, werden die schreibenden Menschen hörbar und nun auch lesbar, ihre Haltung zu Welt, zur Sprache, zum Mitmenschen. Wenn wir übers Schreiben sprechen, sprechen wir über das Verhältnis zur Wirklichkeit, zur Gesellschaft, zu anderen, zum Gegenüber. Schreiben (und das Sprechen übers Schreiben) ist immer auch ein Interagieren mit der Welt, die uns umgibt.

Literatur ist ein Ereignis. Literarische Texte sind (und bringen) als gelesene immer in Bewegung. Daher scheint die Form des Gesprächs besonders geeignet, dem nachzuspüren, was Autorinnen und Autoren bewogen hat, ihre Werke zu schreiben, ihren Motivationen nachzugehen, ihrem Verständnis von Literatur, ihrem Ringen nach Form und Sprache, ihren poetologischen Entwürfen und ihrer Sicht auf die Welt.

Gespräche sind situationsbezogen. Sie werden zu einem bestimmten Zeitpunkt in einem bestimmten Raum geführt. Am nächsten Tag, in einem anderen Raum würden sie wohl anders lauten. Die vorliegenden achtzehn Gespräche fanden nicht im stillen Kämmerlein statt, sondern vor Publikum. Ein solcher Rahmen, nämlich das Interesse anwesender Zuhörerinnen und Zuhörer, wirkt sich auf Gespräche aus. Die hier versammelten, transkribierten Gespräche entstanden aus mündlichem Reden und wurden für das vorliegende Buch leicht redigiert. Der Redeanteil der Fragenden wurde für diese schriftliche Fassung gekürzt, im Fokus stehen die Autorinnen und Autoren. Geordnet wurden die Gespräche nach einem – wie Roland Barthes es nannte und daher gerne verwendete – absolut bedeutungslosen Ordnungsprinzip, nämlich dem Alphabet.

Ich möchte mich bei allen Autorinnen und Autoren nicht nur für die Durchsicht ihrer transkribierten Gespräche bedanken, son-

dern auch für die Neugier, mit der sich alle auf diese Gespräche eingelassen haben. Ebenso bei Manfred Müller und der Österreichischen Gesellschaft für Literatur, die der Reihe WERK.GÄNGE seit 2015 Raum geben. Neun Autorinnen, neun Autoren: Das bedeutet nicht nur eine Vielfalt an Zugängen zur Literatur, sondern – auch das zeigt dieser Band – eine Vielfalt an Kulturen.

Ich habe mir Lesen immer als Reise vorgestellt. Man kommt anders zurück, als man fortgegangen ist. Neugier ist freilich die Voraussetzung dafür. Auch das Sprechen übers Schreiben ist eine Reise. Vieles kann man planen, vieles ist Überraschung. Die Reise beginnt, wenn ich zur Vorbereitung die Werke der Autorinnen und Autoren (wieder) lese und womöglich neue Spuren wahrnehme, Formen oder Themen, die sich von Buch zu Buch entwickeln. Vielleicht kann dieser Band zu einer Art Reisebegleiter werden, durch exemplarische, keineswegs vollständige Facetten der österreichischen Gegenwartsliteratur. Vielleicht, hoffentlich, kann er den Respekt vor der Arbeit der Schreibenden bekunden und die Lust auf die Literatur immer wieder neu entfachen.

Bettina Balàka

**„Leuten eine Stimme zu geben,
die vielleicht selber keine haben“**

Brigitte Schwens-Harrant: Sie haben in einem Essay angesichts des Corona-Jahres unlängst geschrieben: „Als Schriftsteller ist man schon aufgrund der oft mehrjährigen Produktionszeiten mit großen Zusammenhängen befasst. Wer Tagesaktuelles einfließen lässt, tut dies auf eigene Gefahr. Der Politiker, den man in einen Roman heute mit hineinnimmt, kann bis zum Erscheinen desselben bereits abgewählt sein und in zwei Jahrzehnten vollkommen vergessen.“ Daraus spricht eine Skepsis gegenüber einem Schreiben, das sich allzu sehr dem tagespolitisch Aktuellen widmet. Ist das mit ein Grund, dass Sie sich in Ihren Texten oft der Geschichte zuwenden?

Bettina Balàka: Auf die Idee wäre ich noch nicht gekommen, dass ich diese Problematik umgehe, was ich vom Tagesaktuellen nehme und was ich weglasse. Das ist ein interessanter Gedanke, der gerade jetzt sehr aktuell ist, weil man sich fragt: Wie weit lasse ich das gegenwärtige Geschehen, sprich das Epidemiegesehen einfließen. Ab sofort. Ich habe zum Beispiel einen Jugendroman begonnen, der ist so zu zwei Dritteln fertig. Der ist eigentlich nicht mehr aktuell. Denn die Leute tragen keine Masken – sonst ist er schon noch aktuell –, aber von diesem ganzen alltäglichen Prozedere müsste ich noch hinzufügen, wenn er in der Gegenwart spielen soll, dass sich die Leute die Hände desinfizieren, Abstand halten. Oder es ganz klar vor 2020 verorten. Das kann man auch machen. Aber ich bin sehr erleichtert, dass mein nächster Roman wieder ein historischer ist und ich diese Problematik tatsächlich nicht habe.

Literatur und Geschichtsschreibung haben miteinander zu tun, Geschichtswerke waren und sind auch erzählende Werke. Wie sehen Sie das Verhältnis von Geschichtsschreibung und Literatur?

Wenn wir gleich anfangen mit dem Roman *Eisflüstern*, der zur Zeit des Ersten Weltkrieges und in der Nachkriegszeit spielt – die Frontstory spielt im Jahr 1922 –: Ich habe bei den Recherchen damals auch sehr viel Literatur gelesen und gemerkt, dass oft – das spricht jetzt wieder dafür, dass man das Tagesaktuelle dann doch einfließen lässt – Schriftsteller etwas viel greifbarer beschreiben als Historiker. Ich nenne ein Beispiel, das auch in der *Furche* erschienen ist. Ich habe dort über die Rolle der Frauen einen kleinen Text geschrieben und zitiere da aus zwei literarischen Werken: Das eine ist von D. H. Lawrence, der in Großbritannien über die ersten Schaffnerinnen geschrieben hat, die während des Ersten Weltkrieges aufgekommen sind, dadurch, dass die Männer nicht mehr da waren und sie plötzlich diesen männlich konnotierten Beruf ergreifen mussten. Und ich habe ihn verglichen oder parallel gestellt mit einem Text von Alfred Polgar, der dasselbe für Österreich beschrieben hat. Eine kleine Geschichte, wo er beschreibt, wie ein Mann aus dem Krieg heimkommt, ein Straßenbahnschaffner, und feststellen muss, dass seine Ehefrau seinen Job übernommen hat. Die ist jetzt die Schaffnerin. Etwas dermaßen nachvollziehbar Fühlbares, das finde ich natürlich in einem rein sachlich historischen Werk nicht, das mich traditionell mit Zahlen und Namen konfrontiert und eher selten mit dem Alltag der gewöhnlichen Menschen. Das wiederum spräche dafür, dass man schon auch dokumentieren kann, was passiert. Viele von uns sagen jetzt, wir wollen keinen Corona-Roman schreiben, einige haben das bereits getan. Da gibt es ganz unterschiedliche Positionen. Wir werden sehen. Beides ist natürlich legitim.

Die Literatur als Quelle, die, obwohl dem Reich der Fiktion zugewiesen, möglicherweise dann doch mehr Wissen vermittelt von einer Zeit. Da stellt

sich die spannende Frage nach dem Verhältnis: Was sind Fakten, was ist Wissen, was sind Legenden? Wie gehen Sie damit um bei Recherchen?

Das ist natürlich ganz schwierig und ganz heikel. Gerade jetzt in Zeiten, wo wir von Fake News sprechen, und es gibt ja auch schon den Begriff Fake History. Dieses Wort wurde erst jüngst wieder verwendet im Zusammenhang mit der Netflix-Serie *The Crown*, wo man vieles abgeändert hat. Das war im Film immer schon so und es war auch im Roman immer schon so. Das große Problem wird für mich aber dadurch gelöst: Wenn ich „Roman“ drauf stehen habe, dann ist es ganz klar fiktiv und es ist deklariert. Das Problem ist, wenn Menschen glauben, das sei quasi eine Doku. Das darf man nicht verwechseln, und ich finde es auch ganz wichtig, das auseinanderzuhalten. Bei *Eisflüstern* war ich sehr am Ausbalancieren. Ich habe einige Dinge sehr bewusst geändert, aber es war mir wichtig zu wissen, dass ich das geändert habe. Das heißt, ich habe so genau recherchiert, dass ich mir dann erlaubt habe, etwas abzuändern auf der Basis dessen, dass ich weiß, dass es anders war. Aber es kann natürlich trotzdem auch etwas passieren, etwas, das unwissentlich geändert wurde. Aber die Intention war schon, so ähnlich wie in der experimentellen Literatur mit Änderungen der Rechtschreibung zum Beispiel oder generell mit dem Regelbrechen: Ich muss zuerst die Regel kennen, dann kann ich sie brechen. Das wäre der Anspruch. Dass das immer gelingt, ist natürlich auch Fiktion.

Bei historischen Stoffen kann freilich passieren, dass sich Historiker melden und protestieren: „Wie Sie das geschrieben haben, so stimmt das ja gar nicht“.

Ich bin natürlich vorsichtig vorgegangen. 2003 habe ich begonnen zu recherchieren. Da gab es noch nicht sehr viele Publikationen zu dem Thema. Es gab jedoch einen (es gibt ihn heute noch) ganz großen, wichtigen und bedeutenden Militärhistoriker, nämlich Man-

fried Rauchensteiner. Ich habe mir so ziemlich alles reingezogen, was er je geschrieben hat, inklusive der Dissertationen, die er betreut hat. Ich habe ihn dann, wie das Buch schon erschienen ist, getroffen, und er hat alles erkannt. Das war dann sehr schön für mich zu sehen. Und ich glaube für ihn auch: wie das eingearbeitet wurde, wie seine Arbeit in meine eingeflossen ist. Insofern hat sich zumindest von dieser Seite keine Reklamation ergeben. Es kam natürlich von anderen Seiten: „Bei Doderer war das ganz anders“ usw. Natürlich, mit so etwas muss man rechnen. Ich war natürlich nicht dabei, das habe ich aber auch nie behauptet.

Der Roman „Eisflüstern“ ist 2006 erschienen und thematisiert den Ersten Weltkrieg und die Zeit danach, Anfang der 1920er Jahre. 2006 bzw. 2003, als Sie begonnen haben zu schreiben, war das ein noch recht unterbelichtetes Thema. Jetzt ist das anders, wir haben die 100-Jahr-Gedenktage hinter uns, es sind einige Publikationen erschienen. Wie kamen Sie damals auf dieses Thema Erster Weltkrieg?

Genau deswegen. Ich gehöre zur Generation, die im Schatten des Zweiten Weltkrieges aufgewachsen ist: Meine Eltern sind im Krieg geboren, mein Großvater war im Krieg. Das habe ich in der Familiengeschichte noch mitbekommen, und in der Schule. Wir haben ausführlich auch den Holocaust besprochen und darüber gelernt. Aber: Was mich interessiert hat, ist: Was war eigentlich davor? Ich hatte damals den Eindruck, dass das, wie Sie sagen – und das hat sich mittlerweile komplett geändert, weil es aufgearbeitet wurde –, völlig im Schatten der nachfolgenden Katastrophe lag, auch im Gegensatz zu anderen Ländern. Die Westfront, Verdun, Flandern und so weiter, das war schon komplett aufgearbeitet, von den Franzosen, den Briten, da gab es alles Mögliche, auch Publikationen, auf die ich dann zurückgreifen konnte. Gerade zur Frauengeschichte, interessanterweise. Aber bei uns war das so ein blinder Fleck. Das ist eigentlich noch nicht so lange her, das ist 17 Jahre her. Genau deswegen hat es mich interessiert.

Das Zweite war, auch das hat sich mittlerweile komplett geändert: Es war irgendwie verpönt, historisch zu schreiben. Ich glaube, vor mir war Leo Perutz der Letzte, der das gemacht hat. Das war komplett in der Unterhaltungsschiene, Mittelalterstories wie „Der Medicus“ usw. Das war für die Literatur eigentlich kein Thema, historisches Schreiben. Und deswegen habe ich mir das auch zuge-
mutet.

Hohe Risikobereitschaft ...

Höchste Risikobereitschaft.

In dieser Zeit finden sich einige Erklärungen und Bewegungen, die dann zum Zweiten Weltkrieg führen. Was Sie aufgreifen, ist unter anderem der Zusammenbruch des Habsburgerreiches. Soldaten, die zurückkommen, finden ein anderes Land vor, ihre Heimat hat sich völlig verändert. Was passiert, wenn ein Vielvölkerstaat zusammenbricht samt seinen Mythen? Geschrieben vor Jahren, bringt der Text auch für die Gegenwart aktuelle Themen, etwa in Bezug auf das Zusammenleben von verschiedenen Kulturen, Abwertung und Hierarchien, die vorgenommen werden. Das sind alles Themen, die im Roman eine wichtige Rolle spielen.

Absolut. Was wir als Nachgeborene wissen, ist ja, wie das weiter geht. Das wissen die Figuren des Romans nicht. Marianne, die Ehefrau des Protagonisten, ist Jüdin. Was in den folgenden Jahrzehnten passieren wird, wissen wir; sie wissen es aber noch nicht. Ich habe heute noch ein bisschen drin gelesen und mir ist ein Detail aufgefallen, wie man zum Beispiel über Kinder geredet hat. Man sagte „organminderwertig“, wenn Kinder blind oder taub waren oder irgendeinen Makel hatten. Allein die Sprache! Das ist dann bei den Nazis ganz groß geworden. Und es war ganz schlimm, dass der spätere Kaiser Wilhelm eine verkrüppelte Hand hatte. Das war für einen Thronfolger der Super-Gau, der musste körperlich perfekt sein. Das habe ich interessant gefunden, dass so lange vor den Nazis

schon dieser Kult vorbereitet wurde. Diese Abfälligkeit, die nicht nur eine sprachliche war, sondern die viel weiter gegriffen hat: Das finde ich beruhigend, dass sich das geändert hat. Dass wir jetzt anders umgehen mit „nicht perfekt“ (in diesem Sinne) geborenen Menschen. Natürlich mussten wir erst eine fürchterliche Katastrophe erleben.

Die Sprache von damals kommt aus den Mündern der Figuren, zum Beispiel von Ritschel, der den Ideologien seiner Zeit schon anheimfällt. Als Mensch ist er aber gar nicht so unsympathisch. Man könnte es sich leichter machen, indem man sagt: Man erkennt das Böse gleich. Aber so ist es nicht. Es ist sehr ambivalent gezeichnet.

Genau. Wir tun uns aus heutiger Perspektive so unglaublich leicht, jemanden zu verurteilen, der 1901 irgendetwas gesagt hat. Nachher ist man immer gescheiter. Man muss die Leute schon auch in ihrem Zeitkontext anschauen. Auch Sigmund Freud hat zum Beispiel dies und das gesagt, er war halt auch ein Kind seiner Zeit. Es gibt zahllose Beispiele, die zeigen, dass man es auch damals noch nicht so einfach hatte, dass man sagen konnte: Ich sehe genau, wo das hinführt. Es gab solche Visionäre, es gab Bücher wie *Die Stadt ohne Juden* von Hugo Bettauer. Natürlich gab es immer schon Leute, die das durchgedacht haben. Aber im Alltag waren viele wie Ritschel einfach orientierungslos. Es ist alles zusammengebrochen. Man darf eines nicht vergessen: Es ist, glaube ich, kein Zufall, dass Hitler Österreicher war. Denn dieses schöne Bild vom Selbstbestimmungsrecht der Völker hat auch diese ganz fürchterliche Kehrseite des Nationalismus bzw. der vielen Nationalismen gehabt. Es war für die Deutsch-Österreicher, wie man sie damals nannte, besonders schlimm, denn alle hatten plötzlich so ihr Ding: die Ungarn, die Tschechen – obwohl die dann mit den Slowaken in einen Staat zusammengepackt wurden, usw. Was ist eigentlich Deutsch-Österreich? Das ist gar nichts. Und dann war man natürlich verführbar. Ich darf daran erinnern, dass sogar die Sozialisten den Anschluss an

Deutschland wollten nach dem Ersten Weltkrieg, weil man sich dachte, so ein kleines Haufelr Land kann nicht existieren. Was mich rückblickend wieder wundert, denn es gab ja schon die Schweiz. Aber man sieht eben rückblickend, dass das, was man glaubt, sehr oft falsch ist.

Der Roman macht sichtbar, wie dünn die Decke der Zivilisation ist und wie schnell es barbarisch werden kann. Mit den beiden Protagonisten, diesem zurückgekehrten Soldaten Beck und seiner Frau, sieht man aber zwei Menschen, die, ohne dass sie als große Helden dargestellt würden, in ihrem Bereich versuchen, einen klaren Kopf zu bewahren und nicht allen Strömungen nachzugeben. Gleichzeitig zeigen Sie aber auch, wie schwierig das ist in so einer orientierungslosen Zeit.

Sie streiten ja auch untereinander. Marianne ist begeistert vom Kommunismus, und Beck kommt gerade vom russischen Bürgerkrieg auf der Seite der Roten Armee zurück und ist schon lange nicht mehr begeistert. Das sieht man anhand dieses Paares gespiegelt. Ich kann mich erinnern, dass ein Rezensent einmal über Beck geschrieben hat: „Helden werden am Küchentisch gemacht“. Er bezog sich auf eine bestimmte Szene. Als Beck wieder zuhause ist, lernt er erst seine Tochter kennen, die dann schon sechs Jahre alt ist. Einmal, als sie ungehorsam ist, spürt er in sich diesen Drang, sie zu schlagen. So wie auch er als Kind geschlagen wurde, so wie man damals alle Kinder geschlagen hat. Er widersteht aber diesem Drang und tut es nicht. Das ist eigentlich die große Heldentat dieses Soldaten, darum hat mir das gefallen: „der Held, der am Küchentisch gemacht wurde“. Wenn man in diesen kleinen Dingen Widerstand leistet, auch gegen sich selbst, gegen Vorstellungen, von denen man lange geglaubt hat, dass sie richtig seien, wenn man spürt, was falsch ist.

Was mir auch wichtig war und was jetzt wieder so interessant ist, ist das Thema Resilienz. Damit habe ich mich sehr beschäftigt: Warum gibt es Menschen, die fürchterliche Dinge wesentlich besser überstehen als andere, die komplett daran zerbrechen? Darüber

habe ich auch ein bisschen geforscht. Bei den Soldaten und deren posttraumatischen Störungen – man hat eigentlich erst im Vietnamkrieg begonnen, da richtig nachzuforschen –, stellte sich heraus, dass ein wichtiger Schutzmechanismus darin besteht, dass man seine Menschlichkeit bewahrt. Dass es auch für einen selber gut ist, wenn man eben keine Gräueltaten begeht. Dass diese Soldaten dann auch besser zurechtkommen mit dem Wiedereingliedern in die Normalität.

Wenn ich überlege, was ich im Geschichtsunterricht vorwiegend gelernt habe, dann sind da vorwiegend Männer vorgekommen und die waren in der Schlacht. Aber wie der Rest der Bevölkerung gelebt hat, die Frauen, die Kinder, hört man selten. Wie ging es Ihnen beim Recherchieren zu diesem Thema?

Damals war das noch recht mühsam. Ich habe natürlich gegraben und geschürft und alles zusammengesucht. Daraus ist auch noch ein Essayband entstanden – *Kaiser, Krieger, Heldinnen*, der auch noch von anderen Themen handelt –, wo ich auch auf die britischen Publikationen über Frauen im Ersten Weltkrieg zurückgegriffen habe. Denn dort wurde schon lange vorher geforscht. Mittlerweile auch bei uns. Viele haben jetzt angesichts Corona das Gefühl, es wäre das Schlimmste, was je passiert ist. Ich muss dabei an das denken, was meine Großtante immer gesagt hat, die 1916 geboren wurde. Sie sagte: „Solange man noch was zu essen hat, sind die Zeiten nicht wirklich schlecht.“ Das ist etwas, was ich auch tröstlich finde bei der Beschäftigung mit der Vergangenheit, weil einem da die Gegenwart wesentlich angenehmer vorkommt. Es herrschte unglaublicher Hunger im Hinterland. Der ursprüngliche Titel des Buches war *Hinterland*. Denn es gibt darin den Fokus auf die Zurückgebliebenen, auch mit den positiven Seiten, die für die Frauenemanzipation stattfanden. Meist wurden diese jedoch nicht sonderlich genossen, denn man hat keine große Freude gehabt, zusätzlich zu Haushalt und Kindern auch noch dem Broterwerb nachgehen zu

müssen, wenn der Mann im Krieg, verschollen oder tot war. Es herrschte ein unglaublicher Hunger in breiten Bevölkerungsschichten, und zwar so, dass man sich das heute überhaupt nicht mehr vorstellen kann.

Ich habe heuer für ein anderes Buch recherchiert, das dieses Jahr erschienen ist, über Eugenie Schwarzwald, eine Wohltäterin dieser Zeit. Da habe ich mich wieder damit beschäftigt. Schwarzwald hat Küchen gegründet, um diesen Hungernden zu helfen. Die Lebensmittelnot, das kann man sich nicht vorstellen. Es waren Kinder von ganz klein auf missgebildet, rachitisch, „skrofulös“, hatten Mangelerscheinungen, die man heute hier nicht mehr kennt. Vitamin D-Mangel mit schweren Behinderungen, alles aufgrund von Hunger. Das war das, womit die Frauen kämpfen mussten.

Marianne sagt stolz zu ihrem Mann: „Ich bin wählen gewesen“. Wir feierten unlängst 100 Jahre Frauenwahlrecht. Sie beschäftigen sich immer wieder mit der Rolle der Frau in der Gesellschaft. Wenn Sie jetzt zurückschauen: Was hat sich in dieser Zeit, seit Sie schreiben, verändert?

Ich habe jetzt den Vorteil fortgeschrittenen Alters, ich blicke ja wirklich auf Jahrzehnte zurück. Ich sehe es durchaus als Vorteil, dass wir damals in den 1980er Jahren auch Dinge geglaubt haben, die wir (oder zumindest ich und andere auch) später wieder zurückgenommen haben. Meine Mutter etwa war eine Frühfeministin und hat versucht, mich ganz anders zu erziehen. Aber das hat nicht immer gut funktioniert. Ein Beispiel: Ich hatte ein Puppenverbot. Ich habe das bei meiner Tochter nicht gemacht, ich fand das furchtbar. Es wurde ein Zwang durch einen anderen ersetzt. Aber es war gut gemeint. Es hat sich in den vergangenen Jahrzehnten aber in unserem Kulturkreis sehr, sehr viel zum Positiven entwickelt. Das möchte ich bei allem Klagen und Jammern nicht unter den Tisch kehren. Wir hatten eine Johanna Dohnal, wir hatten einen Kreisky, der sehr viel für die Frauenpolitik getan hat, und es hat sich über die gesetzlichen Regelungen ganz viel auch im Alltag geändert. Ich

sage jetzt wieder ein Beispiel, das mir heute im Zusammenhang mit den Kindern eingefallen ist. Johanna Dohnal hatte eben dieses Gewaltschutzgesetz initiiert – Johanna Dohnal wird übrigens nicht in der Schule unterrichtet, das finde ich skandalös – und ganz viel geleistet. Dann stand man vor der Situation: Der Mann darf die Frau nicht schlagen. Weiterhin dürfen aber die Eltern die Kinder schlagen. Dann ist man über diesen Umweg dazu gekommen, auch das Züchtigungsrecht der Eltern abzuschaffen. Jetzt ist Österreich eines der Länder, in denen es verboten ist, seine Kinder zu schlagen. Das sind beileibe nicht alle westlichen Länder, in Frankreich etwa gibt das elterliche Züchtigungsverbot von Kindern nicht. Es gibt also vieles, das sich sehr zum Guten gewendet hat. Wenn ich mir jetzt anschau, wie meine Tochter aufwächst, mit welcher Selbstverständlichkeit, Gleichberechtigung. Sie ist natürlich auch in einer gewissen Blase, von der Schule her sind rundherum auch Burschen, die so erzogen wurden, die nicht auf die Idee kommen würden, auf Mädchen herabzuschauen.

Ich würde aber nicht sagen, dass das jetzt schon erledigt ist. Natürlich ist der Krieg nicht gewonnen. Aber es war nicht alles umsonst. Man muss halt weiter machen. Mir ist manches jetzt auch nicht mehr wichtig, die grammatische weibliche Form zum Beispiel. Ich habe in den 1980ern so viel Zeit meines Lebens mit dem Kampf darum vergeudet, dass ich mir mittlerweile denke, es wäre gescheiter gewesen, ich hätte diese Energie investiert, um Geld zu verdienen. Denn es hat doch den Studentinnen noch keinen Professorenposten gebracht, dass man sie Studentinnen nennt. Es geht ja doch um was anderes.

Ich bleibe beim Thema Frauen, wechsele nun aber zu einem anderen Ton. Denn in Ihrem Roman Kassiopeia, 2012 erschienen, spielen Humor und Ironie eine wichtige Rolle. Judith Kalmann fährt nach Venedig, um dort, das bekommt man nach und nach mit, einen Autor zu stalken, nämlich Markus Bachgraben, der dort gerade einen Stipendiatenaufenthalt hat. Sie hat ein Buch von ihm gefunden in einer Buchhandlung, hat das gelesen und

sich dann „verliebt“, aber nicht nur in den Text, sondern gleich in den Autor. Wie gefährdet ist man als Schriftstellerin, dass einer so etwas passiert, dass Leser sich auf einmal in den Text und eben nicht nur in den Text, sondern auch in die Autorin verlieben?

Tatsächlich war das sogar der Ausgangspunkt, die reale Geschichte, dass mir etwas Derartiges passiert ist, aber nur über E-Mail, Gott sei Dank. Ich bekam Fanpost, und es war zuerst ganz normal, bewundernde Mails, ich habe höflich geantwortet. Plötzlich ist das immer intimer geworden, und immer persönlicher – und auf einmal hat mir der Betreffende dann eröffnet und auch belegt mit Stellen aus den Büchern, dass er erkannt hat, dass wir füreinander bestimmt sind. Er hatte schon gespart und war auf dem Weg nach Wien, er war, glaube ich, ein Gemanistikstudent aus Bulgarien. Dann bin ich leicht in Panik geraten, denn er hat wirklich sehr ernst gewirkt in diesem Glauben, dass wir füreinander bestimmt sind. Er hatte schon definitive Pläne. Das habe ich jetzt einerseits vom Literarischen her sehr interessant gefunden, weil das grundsätzlich ein Gefühl ist, das wir alle kennen als Leser: dieses Gefühl, ich bin einem Menschen irrsinnig nahe. Das ist etwas, was im Lockdown sehr hilft, weil man über Literatur Nähe mit Personen verspüren kann, die gar nicht da sind. Lange vor Zoom. Ich kann mich erinnern, ich habe mit Joseph Roth eine innige Liebesbeziehung gehabt. Wenn ich ihn je getroffen hätte, wäre ich wahrscheinlich sofort davon abgegangen. Das ist natürlich alles Fantasie, das ist ganz klar. Und das andere, was mich interessiert hat, war das Wort Stalking. Das ist etwas Neues, das gab es in den 1980ern noch nicht. Das wurde dann irgendwann kreiert, ich glaube in Kalifornien, in den 1990ern. Dann habe ich mich gefragt: Gab es das Phänomen schon? Und dann hab ich wieder begonnen zu recherchieren in der Vergangenheit. Natürlich gab es das Phänomen auch schon früher. Ein berühmter Fall ist die Tochter von Victor Hugo, Adèle, man nannte das dann Erotomanie, Liebeswahn, der fixe Glaube, dass man für jemanden bestimmt ist. Das ist nicht bei jedem Stalker der Fall. Vie-

le sind Rache-Stalker. Aber ich interessiere mich gerade auch für spezifisch weibliche Formen von Verbrechen. Da gibt's ja dann auch noch ein Buch zu dem Thema, nämlich *Die Prinzessin von Arbo-rio*. Erotomanie jedenfalls dürfte etwas sein, wo es einen leichten Überhang bei Frauen gibt. Frauen können es sich besser einreden, aus Zeichen etwas zu erkennen. Oh, er hat mir zugezwinkert und das heißt ... Was wir nun alle tun bis zu einem gewissen Grad, nur muss man dann eben den Reality-Check machen, ob das nicht eine Projektion ist. Das war der Ausgangspunkt. Der Ton, das war eine selbstgestellte Aufgabe. Ich wollte etwas sehr Ironisches, auch Lustiges schreiben, wo man hoffentlich auch etwas zu lachen hat. Das war eine Erholung nach schweren Themen: Erster Weltkrieg, viel Leiden, ich habe auch noch eine Geschichte über den Genetiker Nikolai Iwanowitsch Wawilow geschrieben, der in stalinistischen Gefängnissen umkam, und dann habe ich gedacht: Ich muss jetzt etwas Lustiges schreiben. Es war zu belastend. Daher dieser Ton.

Der Roman ist nebenbei auch eine Satire über den Literaturbetrieb. So liest Judith im Klappentext: „Am Ende steht die Gewissheit, dass jeder sein Glück findet, der mit offenen Augen durchs Leben geht“. Das verlockt sie zum Kauf des Buches. In diesem Satz ist das ganze werbende Glücksversprechen an den Leser verpackt. Satirisch ist aber auch der Ton, in dem Sie den Autor reden lassen.

Ich muss betonen, dass es wahnsinnig schwer war, dieses Buch zu schreiben. Wenn man es liest, kommt es total einfach, locker-flockig aus dem Handgelenk geschüttelt daher, aber ich habe gekämpft und gerungen. Lustig-Schreiben ist echt schwer. Es gab auch eine Erstfassung, die ich komplett gekübelt habe. Das ist die zweite. Bei dieser Figurenrede von Markus Bachgraben habe ich auf eine gewisse österreichische Tradition zurückgegriffen, auf die Suada, oft sehr schön ausgeführt von Thomas Bernhard, aber auch von Gustav Ernst oder Margit Schreiner. Davon kommt auch das schöne Wort „sudern“, wenn ich mich nicht irre, etwas typisch Österreichisches.

Ein bisserl so habe ich ihn reden lassen, eben auch misanthropisch, nörglerisch. Es zeigt auch, dass wir Schriftsteller immer schon ein wenig im Lockdown gelebt haben oder zumindest im Homeoffice. Und wie das schon immer mit gewissen Einsamkeiten verbunden war.

Venedig als Ort zu nehmen für einen Roman ist eine riskante Sache, Venedig ist eine der beschriebenen Städte überhaupt. Da betritt man keine Stadt, sondern ein Palimpsest, an dem alle schon geschrieben haben. Da ist der Zauber, den die Stadt ausübt, aber auch die vielen Klischees, von der Gondel bis zu den Masken und dem drohenden Untergang des unsicheren Fundamentes. Da ist es dann wohl auch lustvoll, mit diesen Klischees zu arbeiten.

Das war als Schauplatz natürlich ganz bewusst gewählt, weil man das quasi nicht darf. Ich habe das dann aber so ähnlich gemacht wie mit allem anderen, das ich versucht habe, nämlich das, was davor schon geschrieben wurde, möglichst zu lesen. Was im Fall von Venedig nicht umfassend möglich ist, weil es so viel ist. Ich habe Klassiker wieder gelesen, zum Beispiel Henry James' *The Aspern Papers*, er rekurriert auf Lord Byron, der selbst auch in Venedig war – und da geht's interessanterweise auch um eine verliebte Frau. In dieser Geschichte hat die Besitzerin eines Palazzos einen Literaturkritiker zu Gast, dem sie verspricht, er bekomme den Nachlass dieses berühmten Schriftstellers namens Aspern, aber eigentlich will sie ihn heiraten. Es ist eine unglückliche Liebesgeschichte, die in meiner gespiegelt wird. Dann gibt es von Patricia Highsmith eine Venedig-Geschichte, *Venedig kann sehr kalt sein*, wo sich das Verfolgungsthema findet. Es gibt ganz viel Stoff und ich habe versucht, damit zu spielen. Es sind so viele Anspielungen drinnen, dass man sie wahrscheinlich gar nicht alle findet. Ich habe heute selber wieder eine entdeckt. Judith, die Protagonistin, erzählt über ihre Kindheit, wie sie als schlimmes Kind, das sie war, von einem Dienstmädchen in ihr Zimmer gesperrt worden ist und versucht hat, den Fußboden aufzubrechen, um in das

untere Stockwerk zu gelangen. Die Idee kam mir durch die Geschichte von Casanova, der im Dogenpalast eingesperrt war und versuchte, über das Aufbrechen des Fußbodens zu entfliehen.

Die Themen, die darin behandelt werden, sind durchaus ernst. Über Identitätspolitik und Herkunftsfragen wird politisch viel gestritten. Das wird hier aber humorvoll abgehandelt.

Ja genau, man muss es versuchen, indem man seine Figuren eben nicht lächerlich macht, sondern sie auch ein bisschen versteht. Auf der anderen Seite ist Humor ein unglaublich heilsames therapeutisches Mittel, um mit schwierigen Dingen und Situationen umzugehen. Und das ist gerade jetzt so wichtig. Dazu kommt, dass in der Rückschau vieles grotesk und komisch ist. Als Beispiel eine Geschichte aus den 1970er Jahren, die mir Frauen erzählt haben: Ein junges Mädchen geht zum Arzt und will die Pille, und der Arzt sagt: Die gebe ich aber nur verheirateten Frauen, die schon mehrfach geboren haben. Das habe ich nicht mehr erlebt, aber das haben Frauen wenige Jahre vor mir noch erlebt. Solche Dinge kann man rückblickend auch in ihrer Groteskheit sehen. Man kann leichter darüber lachen, als wenn man mitten drin steckt.

Mit Humor zu schreiben, ohne dass das Geschriebene platt wird, ist wohl eine schwierige Gratwanderung. Ich stelle mir vor, ernst zu schreiben ist einfacher als humorvoll.

Finde ich auch. Ich tu mir leichter mit etwas Ernstem. Es ist einfacher, einen angemessenen Ton zu finden, der eine gewisse Schwere hat, als komplexe und nicht lustige Dinge witzig oder ironisierend darzustellen. Aber es gibt in der österreichischen Literatur Beispiele, wo man sich das ein bisschen anschauen kann, da bin ich dann auch ein bisserl stolz auf Österreich, dass wir so viele Autoren haben, die das konnten, was vielleicht auch was mit dem jüdischen Witz zu tun hat.

Sie haben vorhin in einem Nebensatz gesagt, dass es eine Vor-Fassung gab, die Sie weggeschmissen haben. Was war daran nicht gelungen? Woran bemerkt man, dass man eine Fassung weggeben und neu ansetzen muss?

Ich weiß nur noch: Die Perspektive war falsch. Ich habe zuerst versucht, aus der Ich-Perspektive zu erzählen. Das ging gar nicht, weil der Protagonist weiß dann nicht, was der andere gerade macht und was die Großmutter macht und so weiter. Wenn ich vielstimmig erzählen will, kann ich das so nicht. Das war schon einmal eine blöde Idee. Es kommen viele Personen vor, das kann alles ein Ich-Erzähler nicht wissen. Und das, was wirklich schwer war, ist eben, diesen humorvollen Ton zu finden. Ich habe in meiner Jugend viel Torberg gelesen und auch Ephraim Kishon fand ich ganz toll, der von Torberg übersetzt wurde. Ich habe versucht, mich daran zurückzuerinnern und bin natürlich glorios gescheitert am Anfang, denn das schüttelt man eben nicht so einfach aus dem Handgelenk. Es war irgendwie platt und nicht witzig. Das habe ich gekübelt und dann geübt und gefeilt.

Der Titel Kassiopeia, das Sternbild, dieser schöne Name, ist auch der Titel des Buches von dem Autor, der da gestalkt wird, und hat da etwas mit dem Wortklang zu tun, vielleicht noch mehr als mit der Bedeutung des Wortes. Wollten Sie diesen Titel?

Ja. Ich hab heute auch wieder entdeckt, wie sich der Bogen zieht. Spezielle Wörter wie manche Namen von Tieren, von Fischen und von Geflügel, Wörter wie „Bitterling“ oder „Crève-Cœur“, die in Eisflüstern vorkommen, das hat mich immer schon fasziniert. Judith hat auch eine Liste. Das hat sie natürlich von mir, eine Liste der von ihr besonders geliebten Wörter. Und da steht eben zum Beispiel drauf: „Axolotl“ oder „Bezoar“, aber auch „Skandinavien“ und „unverblümt“. Eines von diesen Wörtern ist „Kassiopeia“. Das ist wichtig, weil es der Auslöser ist, diesen Mann zu stalken. Es ist ja nicht nur dieser Klappentext, er hat ein Buch geschrieben, wo

eines ihrer Lieblingswörter der Titel ist. Ich wollte dasselbe Wort auch als meinen Titel haben, wie ein Bild im Spiegel im Spiegel. Und der Verlag war damit nicht glücklich, man wollte kein Fremdwort. Mittlerweile gibt es so viele Bücher mit solchen Wörtern. Ich habe gerade eines rezensiert: Apeirogon von Colum McCann. Niemand weiß, was das ist, ich weiß es nur, weil ich das Buch gelesen habe. Dass dieses exotische Wort auf einem Buchcover ist, ist nicht mehr so schlimm wie 2012. Es gab heftige Diskussionen, auch über das Cover. Vielleicht hätte man mit einem anderen Titel mehr verkauft, ich weiß es nicht.

Apropos Geflügelarten: Die Tauben von Brünn sind 2019 im Herbst erschienen. Mir scheint, dass sich da einige Themen bündeln, die sich in Ihren Werken finden: Einerseits der Blick in die Geschichte, der auch ein Blick in die Gegenwart ist; das Verhältnis des Menschen zur Natur, in diesem Fall besonders zu Tieren, und die Frau in der Gesellschaft. In Die Tauben von Brünn wird sichtbar, wie sehr alles zusammenhängt. Der Roman spielt Mitte des 19. Jahrhunderts, als der Kapitalismus aufblüht. Sie greifen auf eine historische Gestalt zurück: Johann Karl von Sothen, Großhändler, Bankier, Betrüger, Ausbeuter, Erpresser ist er in Ihrem Buch. Es hat ihn wirklich gegeben und er war nicht beliebt. Die Leute haben ihn sogar beim Begräbnis noch verflucht. In Ihrem Roman ist er aber keine durch und durch böse Gestalt.

Er ist eine historische Figur, bei mir hat er auch sympathische Züge, man kann ihn ein bisschen verstehen. Er kommt aus sehr armen Verhältnissen und hat einen schwer alkoholkranken Vater. Das ist zum Beispiel ein Punkt, da weiß ich gar nicht mehr, ob ich den erfunden habe oder ob es den wirklich gab. Das ist dann heikel, wenn Journalisten schreiben: Sothen hatte einen schwer alkoholkranken Vater, und ich bin mir nicht mehr sicher, ob das nicht doch von mir ist. Also: Aufpassen mit Romanen!

Ich habe die Vorlage sozusagen nur bedingt eingehalten. Aber was fix ist: Er kam aus sehr einfachen Verhältnissen, er war ur-

sprünglich ein kleiner Traffikant und Lottokollektant und hat sich unbedingt hocharbeiten wollen. Das ist diese wunderschöne Geschichte, der amerikanische Traum, vom Tellerwäscher zum Millionär usw. Wir können uns da immer hinein versetzen und das gibt uns das Gefühl, es ist für jeden möglich, auch ich kann das schaffen, wenn ich mich nur anstrengte. Er hat natürlich mit Betrügereien usw. keinen legalen Weg gewählt, aber einen vernünftigen, finde ich. Die Geschichte mit dem Lottobetrug wird kolportiert, es ist aber nicht bewiesen. Er soll Brieftauben verwendet haben, um sich die Ziehungsergebnisse aus Brünn nach Wien bringen zu lassen, wo er noch setzen konnte und dadurch immer die richtigen Zahlen hatte. Das finde ich als Idee vernünftig, denn es ist realistisch. Im Gegensatz zu sehr vielen anderen Menschen, die auch beschrieben werden im Buch, die dem Lotteriefieber damals verfallen sind, weil der Traum vom Himmels Geschenk für viele groß war, die mit Wahrsagerei, mit allen möglichen mystischen und esoterischen Mitteln versucht haben, die richtigen Lotto-Zahlen zu ermitteln. Auf der materiellen Ebene hat Sothen gewonnen. Ich finde, das ist schon auch lehrreich. Es geht in dem Buch viel um den Kampf zwischen Rationalität und Irrationalität, der im 19. Jahrhundert begonnen hat und der bis heute tobt. Religion auf der einen Seite, ebenso wie alte abergläubische Methoden, heute wären das Bachblüten, Schüßler-salze und Homöopathie. Wahrsagerei gibt es auch noch – man braucht nur zu einer Mittelaltermesse zu gehen, da sind lange Schlangen vor dem Wahrsagerinnenzelt. Und auf der anderen Seite gibt es die Anfang des 19. Jahrhunderts aufkommenden exakten Wissenschaften. Anhand eines Arztes wird gezeigt, wie bescheiden die Mittel waren. Die Mittel des Arztes waren nicht viel besser als die der Wunderheiler. Die hatten ähnliche Theorien, man müsse den Körper reinigen, der Mensch muss sich erbrechen, Aderlässe...

Berta Hüttler, die Taubenzüchterin, die von Sothen ausgebeutet und erpresst wird, ist eine ambivalente Figur. Einerseits kommt sie einem naiv vor, weil sie nicht merkt, was er mit ihr treibt, andererseits ist sie viel gebildeter als

andere, sieht Zusammenhänge, die andere noch nicht sehen, ist in ihrem Fach kundig und eine sehr starke Person.

Sie ist die heimliche und wahre Hauptfigur des Buches, das ist nicht Sothen, der ist die Nebenfigur. Berta Hüttler soll eine Hasenscharte gehabt haben und daher verminderte Heiratschancen, wie man damals sagte, und das hat sich zu ihrem Glück entwickelt, weil sie dadurch ausgebildet wurde von ihrem Vater. Ihr Vater hat sich gedacht, das arme Kind, dann bring ich ihr halt die Zucht und das Training der Brieftauben bei. Dann kann sie sich ihr Geld selbst verdienen. Das heißt, es ist eine ähnliche Geschichte wie im Ersten Weltkrieg, wo die Frauen eine Verdienstmöglichkeit aus einer Notlage heraus bekommen haben. So ist es der Berta auf individueller Ebene gegangen. Sie muss aber von Sothen manipuliert werden, und das gelingt ihm, weil sie ein naives und sehr junges Mädchen ist zu diesem Zeitpunkt, als sie ihn erwachsen wieder trifft, da ist sie 18. Wenn man die Unschuld bedenkt, in der die jungen Mädchen damals erzogen wurden, ohne jegliche Aufklärung, kann man verstehen, dass sie sich einlullen, verführen ließ, von dem beeindruckenden älteren Mann. Aber es war mir ein Anliegen, ihr hier ein Happy End zu geben. Es ist nicht das totale Happy End, aber eine Art von Happy End, dass sie es – auch als heute würde man sagen alleinerziehende Mutter, damals hat man gesagt ledige Mutter – geschafft hat, ihren Sohn groß zu kriegen. Am Ende des Buches ist sie eigentlich gar nicht unglücklich. Insofern ist es eigentlich ein Märchen.

Man biegt sich da ja auch ein bisschen was zurecht im Gesellschaftssystem, in dem, wie man Geschichten ausgehen lässt, oder?

Hoffentlich.

Sehen Sie sich als eine politische Autorin?

Ja, unbedingt! Im Lauf der Zeit habe ich immer mehr festgestellt, dass es mir wichtig war und immer noch ist, Leuten eine Stimme zu geben, die vielleicht selber keine haben. Das sind oft die Dienstboten, die Frauen, die Kinder, aber auch die Tiere. Das alles ist ein politisches Anliegen, und ich sehe da auch einen großen Zusammenhang zwischen Ausbeutung und Unterwerfung und dem ganzen Weltsystem. Der Zustand, in dem wir uns jetzt befinden, knapp vor dem Klimakollaps, wo hat der begonnen? Diese unglaubliche Umweltzerstörung, die mit der Industrialisierung einhergegangen ist, ist auch ein Thema im Buch. Die Welt könnte eigentlich schön sein. Der Mensch muss dauernd irgendetwas unterwerfen und verändern und kaputtmachen. Das ist eine grundsätzliche politische Haltung, die nicht unbedingt tagespolitisch zu allem Stellung beziehen kann.