

Interview

Liebe Zsuzsanna Gahse,

in Ihrem Kellnerroman haben Sie geschrieben: «Alles Erfundene ist unstimmig, ich brauche keine Fiktionen.» Ziehen Sie die brüchige Vielstimmigkeit des Alltags der vielleicht allzu stimmigen Geschichte vor?

Es ist erstaunlich, was alles beobachtet und beschrieben werden kann, im Alltag, im Nichtalltag, in der Gegenwart. Gute Texte, welcher Art auch immer, haben nicht nur einen, sondern einen mehrfachen Sinn, sonst wären sie Botschaften. Und weil es so viel zu beobachten gibt, bleibe ich bei dem, was ich wahrnehme. Fiktionen schleichen sich ohnehin ein, man wird sie nie aussperren können.

Der Kellnerroman spielt übrigens in Luzern, und die Hauptperson ist der Kellner Ferdinand, ein Wiener, der sich in Luzern fremd fühlt. Viele Kellner sind Fremde. Das wäre ein Sinn-Element in diesem Buch. Zudem ist Ferdinand ein Mann, und mir scheint, dass Autorinnen mitunter sympathische Männerfiguren zeichnen sollten.

Sie haben in Wien Deutsch gelernt, nachdem Sie als Zehnjährige 1956 mit Ihrer Familie aus Ungarn geflohen waren. Wie sehr ist Ihre literarische Sprache durch das Wienerische geprägt?

In Wien habe ich zunächst das Wienerische Deutsch gelernt, und wie die Wildgänse gern dorthin zurückkehren, wo sie fliegen gelernt haben, kehre ich gerne nach Wien zurück und kenne inzwischen mehrere Bezirke, die in meinen Büchern immer wieder eine Rolle spielen. Allerdings zogen meine Eltern von Wien bald nach Kassel, nach Deutschland also. Damit änderte sich die Sprache der Umgebung. Was meine literarische Sprache und die literarische Ausrichtung anbelangt, liegt aber eher am Lesen, und jetzt würde ich am liebsten die Autoren und Autorinnen auflisten, die mir im Laufe der Jahre besonders zugesagt haben, nur wäre die Liste zu lang.

Einen möchte ich doch hervorheben: Georges Perec. Welche Schwäche hegen Sie für diesen Autor, der sich in Ihren Texten immer wieder subtil wiederfindet?

In *Ein Mann der schläft* erzählt Perec im Präsens und spielt mit dem Personalpronomen, indem er über sich in der zweiten Person Einzahl spricht. In JAN, JANKA, SARA und ich spiele schon im Titel mit, denn Jan und alle namentlich Genannten stehen vor einem Mikrofon und reden in der Ich-Form. Die einzige Namenlose sagt aber mal Du, mal auch Wir zu sich selbst. Das zum Beispiel ist eine Nähe zu Perec. Und in meinem nächsten Projekt antworte ich gewissermassen auf sein Erstlingswerk *Die Dinge*. Dort beschreibt er ein junges Pärchen, das im Kaufrausch eine Wohnung einrichtet, bei mir hingegen werden drei Räume bis auf die nackten Wände entrümpelt, und der Titel heisst *Dinge, Brocken*. So etwa sehen die Parallelen aus. Und Perec war ein Raumbeobachter, das bin ich auch. Er hatte Selbstvorgaben, ich habe sie ebenfalls.

In Ihren «Donauwürfel»-Gedichten verbinden Sie die Beobachtung eines Raumes mit ausgesprochen strengen Vorgaben...

Von der Form her sind die Donauwürfel Gedichte, aber laut vorgelesen fliessen die Sätze. Das ist eine gute Chance, Lyrik und Prosa zu verbinden. Für die grosse Donau hatte ich die «Selbstverpflichtung» pro Zeile genau 10 Silben zu schreiben, 10 solche Zeilen sind ein Donauquadrat, mal 10 ist ein voller Würfel, ein Würfel voller Donauwasser. Die insgesamt 27 Würfel sind eine Verbeugung vor der Donau, und weil auch der Rhein, die Rhone und weitere Flüsse eine Rolle spielen, gilt die Verbeugung halb Europa. Außerdem sind diese Würfel eine Ode an das Wasser schlechthin, das auch im Weltraum gesucht wird.

Ihnen liegt der Klang der Sprache, der Sound, besonders am Herzen. Die Sprache, so kommt es mir vor, ist Ihr Bergwerk – zugleich ist sie Ihr Werkzeug. Wie gehen Sie an Ihre Texte heran?

Von unserem Haus aus sehe ich zwei hohe Silos, hinter denen sich der langgestreckte Wellenberg erhebt. Die Silos wirken wie Hochhäuser, daher hatte ich für JAN, JANKA, SARA und ich die Idee, den grünen Berg als einen eilig wachsenden Ort darzustellen. Die rasant zugebauten freien Flächen sind meist nicht erbaulich, so dass ich versucht habe, die Ortschaft am Berg halbwegs urban und erträglich auszugestalten. Das wäre ein Strang, und auch die anderen Stränge haben Gegenwartsbeziehungen. Die Leute am Berg können in einem Tonstudio Tonbandaufnahmen erstellen, die für Fremde unzugänglich sind. Das ist schön für die Sprechenden und gut für das Buchkonzept, denn so reden alle Personen vor einem Mikrofon und haben damit ihren szenischen Auftritt. Wenn szenische Partikel auf erzählerische treffen, beleben sie einander gegenseitig.

In JAN, JANKA, SARA und ich gibt es auch ein Kapitel, „Sprach Max“ überschrieben, worin Sie über Sprache / Zunge (lingua / lengua) schreiben, dass ihre Besitzer daran nicht ersticken dürfen. Ist der Klang, der Sound Ihrer Sprache auch ein Ausdruck der Freiheit des Menschen?

Ja, dieser Max meint, dass manche an ihren vertrackten Reden schier erstickten, anstatt die Möglichkeiten der Sprache auszuloten, zu schmecken, die Freiheiten zu geniessen. Die Sprache selbst will vom Sound und auch vom Sinn her weiter voranstürmen, und immer mehr entdecken, ent-decken. Eine ähnliche Grundhaltung steckt im «Geschwister»-Buch. Denn unabhängig davon, dass Ähnlichkeiten und Unähnlichkeiten unter Geschwistern spannend sind und dass es zu diesem Thema viel zu sagen gibt, zeigt das uralte Wort *gen interessante Verwandtschaften. Aus *gen hat sich das deutsche Wort Kind gemausert, das englische kind (Art), das französische les gens, die Gene haben auch mit dem Urwort zu tun, und es ist wunderbar, dass man Gemeinsamkeit der Wörter hören kann. Da wäre wieder der Sound.

Da Sie die Gene im «Geschwister»-Buch erwähnen. Gene sind charakterisiert durch Beweglichkeit und Verbindungsoffenheit, die an die oben erwähnten «szenischen Partikel» erinnern. In Ihren Dresdner Vorlesungen haben Sie dafür das Wort «Erzählinsel» gewählt. Kann in dieser organischen Beweglichkeit eine Grundfigur ihres Schreibens gesehen werden?

Bei dem Begriff der Erzählinseln bleibe ich gerne. Gemeint sind hervorleuchtende Sätze oder Episoden in einem Text, der durchaus essayistisch sein kann, und plötzlich ist eine dichtere Stelle zu entdecken, eine Erzählinsel. Und es gefällt mir, wenn Sie als Grundfigur die Beweglichkeit erwähnen, die Lust an ständig neuen Verbindungsmöglichkeiten. Solche Möglichkeiten sehe ich sowohl bei Cervantes, in seinem Don Quijote, als auch bei Georges Perec, um zwei unterschiedliche Zeiten zu erwähnen.

Sicher ist, dass es bei meinen Projekten um Buchkörper geht, jeweils um ein Konzept, das kreuz und quer zusammengehört und einen Stimmungsverlauf hat.

Wie sehr spielt dabei Ihre eigene Biographie mit hinein? Das Reisen und die frühe Flucht mit den Eltern aus Ungarn.

Gesprenkelt ist in meinen Büchern Autobiographisches mehrfach enthalten. Den besten Blick auf meine Eltern gibt es am ehesten in *Die Erbschaft*, wo ein Grossteil der Texte Witze beinhalten. Witze und oft sehr spezielle Anekdoten haben wahrscheinlich alle Migrierenden und die übrigen Weltwanderer im Kopf. In *Die Erbschaft* treten meine Eltern teils auf einer Drehbühne auf (da haben wir die Bühne wieder) und können recht gut Witze erzählen. Und gut streiten.

Es ist beruhigend, dass solche Erinnerungen jeder über die Grenzen tragen kann. Wichtig ist bei Witzen allerdings, sie kompakt zu erzählen. Bis in die Kleinigkeiten hinein muss die Sprache sitzen. – Um Ihre frühere Frage nach der Sprache zumindest aus diesem Aspekt heraus zu beantworten.

Wie wünschen Sie sich, wie die Leser sich Ihrem Buch nähern?

Am besten, indem die lieben Leser und die lieben Leserinnen nicht blättern, sondern eine Seite nach der anderen lesen, um die Stimmungsschwankungen, beziehungsweise den beabsichtigten Spannungsverlauf zu spüren. Wer sich einmal darauf einlässt, kommt fast immer gut zurecht. So meine Erfahrungen.

Zsuzsanna Gahse, vielen Dank und herzliche Gratulation zu diesem schönen Preis.

Beat Mazenauer, Dezember 2018