

Trna, Jan; Menasse, Eva

"Meine Lehre aus der Geschichte ist keine optimistische" : Interview mit der österreichischen Schriftstellerin Eva Menasse

Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik. 2023, vol. 37, iss. 1, pp. 111-119

ISSN 1803-7380 (print); ISSN 2336-4408 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BBGN2023-1-9>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.78687>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20231101

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

„Meine Lehre aus der Geschichte ist keine optimistische.“

Interview mit der österreichischen Schriftstellerin Eva Menasse

Das Interview ist anlässlich einer Autorenlesung der österreichischen Schriftstellerin, Essayistin und Journalistin Eva Menasse entstanden, die am 18. April 2023 am Österreichischen Kulturforum in Prag stattfand. Eva Menasse las aus ihrem 2021 erschienenen Roman *Dunkelblum*. Die Veranstaltung war erster Teil einer Lesereihe in Tschechien, die in den kommenden Tagen über Brünn und Budweis ging und in Aussig endete.

Am Anfang ihrer beruflichen Laufbahn war Eva Menasse als Journalistin tätig und debütierte 2005 mit dem Roman *Vienna*. Es folgten mehrere Romane und Erzählungen, darunter im Jahr 2009 *Lässliche Todsünden*, 2013 *Quasikristalle*, 2017 *Tiere für Fortgeschrittene*



Eva Menasse © photo Friedrich Bungert _SZ

und schließlich 2021 *Dunkelblum*. Eva Menasse wurde vielfach ausgezeichnet, etwa mit dem Heinrich-Böll-Preis, Friedrich-Hölderlin-Preis, Jonathan-Swift-Preis, Österreichischen Buchpreis, Mainzer Stadtschreiber-Preis und vielen anderen.

Jan Trna: *Frau Menasse, Sie sind in Wien geboren, leben seit vielen Jahren in Berlin. Geografisch gesehen ist Prag auf halbem Weg. Sie haben auch eine Zeit lang in Prag gelebt. Wofür steht Prag für Sie heute? Literarisch wie auch persönlich?*

Eva Menasse: Prag ist immer eine Art Sehnsuchtsort von mir gewesen, eigentlich meine absolute Lieblingsstadt in Europa. Ich finde, es ist die schönste Stadt. Paris kenne ich kaum, ich finde Prag wirklich deutlich schöner als Wien und auch irgendwie mystischer. Aber das ist natürlich dieser Fremdeffekt, den ich habe als Nicht-Pragerin. Ich habe gerade wieder gedacht, ich würde gern mal wieder ein bisschen länger hier leben. Ich finde, dass man diesen literarischen Ort Prag immer noch spüren kann und dass auch die k. und k. Zeit, der die Österreicher so gern nachtrauern, irgendwie hier noch stärker vorhanden ist. In meinem inneren Kosmos gehört Prag deutlich zu Wien – Berlin dagegen ist die Fremde, auch die preußische und protestantische Fremde.

Und die Prager deutschsprachige jüdische Literatur?

Ja, eben. Ich schaue mir Städte grundsätzlich, oder überhaupt alle Orte, an die ich reise, danach an, ob ich da gerne für eine Zeit lang bleiben und schreiben würde. Und Prag hat geradezu so eine Anziehungskraft an mich. Ich habe immer das Gefühl, hier könnte ich besonders gut schreiben.

Sie beginnen eine Lesereise, die heute in Prag anfängt, weiter über Brünn und Budweis geht und in Aussig endet. Auch Ihre frühen Texte, etwa Romane Vienna oder Quasikristalle haben Sie dem tschechischen Publikum bei Lesungen vorgestellt. Wo liegen, Ihrer Meinung nach, die Unterschiede zwischen dem tschechischsprachigen und dem deutschsprachigen Publikum?

Das weiß ich eigentlich gar nicht. Ich habe das Gefühl, dass das tschechische Publikum sehr große Nähe zur österreichischen Literatur hat. Und vielleicht auf einem anderen Weg als die Deutschen. Ich glaube, dass es da immer noch unterirdische Verbindungen gibt. Über die Sprache und eine bestimmte Mentalität. Um ein Klischee zu bemühen: Ich glaube, dass sowohl in Tschechien als auch in Österreich Vieles in der Politik theatralischer abläuft als in Deutschland. Dass das Theater zum Sein dazu gehört, zum Lebensstil. Mir scheint wirklich, dass es da eine große Nähe gibt, auch wenn es durch die Sprachen wiederum eine Trennung gibt, aber dass das transgenerationell alles da ist. Ich habe bloß ein Gefühl, ich kann es spüren. Und ich hatte nie das Problem, dass mich tschechisches Publikum nicht verstanden hat oder auf meine Literatur nicht reagiert hat. Das ist anders, als wenn ich jetzt zum Beispiel in Skandinavien unterwegs bin und denen erkläre, wovon meine Bücher handeln. Sie sind interessiert, aber es bleibt eine Glaswand, ein anderer Kulturraum. Dieses Gefühl habe ich in Tschechien nicht.

Ihr Roman Dunkelblum fokussiert im Unterschied zu Vienna bewegte geschichtliche Ereignisse nicht mit Blick auf die Opfer, sondern eher auf die Täter. Können Sie kurz skizzieren, was Sie

dazu veranlasst hat, einen Roman von einem Massenmord an jüdischen Zwangsarbeitern, der 1945 im österreichischen Burgenland verübt wurde, zu schreiben?

Da muss ich ein bisschen ausholen. Dieser historische Fall mit dem Massenmord an diesen ungefähr 200 jüdischen Zwangsarbeitern ist in Österreich sehr bekannt. Es ist eines dieser Kriegsverbrechen, die kollektiv bekannt sind. Jeder der ein bisschen Ahnung von Geschichte hat, weiß davon. Irgendwie ist mir das Thema nochmals in die Quere gekommen und dann habe ich bemerkt, dass ich, obwohl ich ausgebildete Historikerin bin, gar nicht genau gewusst habe, warum das alles stattgefunden hat. Ich habe einfach nur gewusst: Massenmord, ja klar, im Zweiten Weltkrieg hat es überall Massenmorde gegeben, und ich wusste, die Leichen wurden nicht gefunden. Das war alles. Aber was ich nicht wusste, und das hat mein Interesse an diesem Stoff geweckt, war die Tatsache, dass es nicht nur einen Massenmord gegeben hat, sondern in dieser ganzen Gegend entlang der österreichisch-ungarischen Grenze weit über hundert solcher vergleichbaren Massenmorde an ungarisch-jüdischen Zwangsarbeitern. Und das wiederum hatte etwas damit zu tun, dass das Nazi-Deutschland dort eine letzte Grenze bauen wollte. Einen Verteidigungswall gegen die Sowjetarmee. Diese Zusammenhänge waren mir überhaupt nicht klar. Ich habe es als völlig isoliertes Ereignis wahrgenommen und dann irgendwie hat da was in mir sich verhakt. Man sucht sich als Schriftsteller den Stoff nicht aus, sondern der Stoff sucht sich den Schriftsteller aus. Es wird zum Zwang. Ich musste weiter recherchieren und alles lesen und alles herausfinden, was über diesen Fall bekannt war.

So fängt es immer bei mir an: Ich denke nicht, ich will jetzt mal über das und das schreiben, sondern plötzlich ist da ein Stoff und will von mir erforscht werden. Wenn ich ihn dann erforscht habe – das hat in diesem Fall an die vier Monate gedauert – heftiges Lesen historischer Recherche, so, wie man eine Seminararbeit schreiben würde oder eine kleine Magisterarbeit – dann gibt es plötzlich einen Stopp und dann denke ich: So, wie kann man alles, was ich jetzt weiß, so transformieren, dass das auch für ein Publikum interessant wird. Was für eine Form kann man finden, um das, was ich glaube, begriffen zu haben, darzustellen. Das geht immer bei mir so, in diesen Schritten.

Bald war mir klar, es geht um das Schweigen und darüber, wie so eine Tat in einer kleinen Gesellschaft stehen bleibt. Ich glaube, man kann es fast räumlich und körperlich spüren. Ich glaube, dass die Rechnitzer immer wussten – also Rechnitz ist der Ort, der Pate steht sozusagen für Dunkelblum – dass da irgendetwas war, aber nicht wussten, was es war. Jedenfalls die Jüngeren nicht. Das ist auch in der Fachliteratur so beschrieben. Dann habe ich mir gefragt, wie man Schweigen darstellen kann. Menschen reden den ganzen Tag, oder die meisten. Aber sie reden da eben nicht über das, worüber zu reden wäre, sondern über das andere. Und so langsam habe ich mich daran getastet und so ist es zu diesem Roman gekommen, weil der Stoff mich gepackt hat und weil ich selber was verstehen wollte.

Sie haben Ihre berufliche Karriere als Journalistin bei Profil angefangen, später bei der FAZ. Haben Ihre journalistischen Erfahrungen auch Ihre Recherche geprägt?

Das hat schon beides einen enormen Wert für mich, dass ich Historikerin und Journalistin bin, von meiner Ausbildung her. Ich kann es da, glaube ich, gut kombinieren.

Ich weiß, wo man Details findet, und ich weiß, wie man sich Dinge vorstellen muss. Katja Lange-Müller, eine deutsche Schriftstellerin, die ich sehr bewundere, hat mal gesagt: „Schriftsteller müssen gut hochrechnen können.“ Und das ist, glaube ich, ein Talent, das man haben sollte. Das heißt, aus einem relativ dünnen historischen Material die Farben und Fantasie und die Gespräche dazuerfinden zu können. Aber das Recherchieren hilft in beiden Fällen.

Sie haben es bereits angesprochen, es gab Ende des Zweiten Weltkriegs mehrere Massaker, die in Rechnitz und der Umgebung verübt wurden. Wenn man jedoch Besprechungen liest, hat man das Gefühl, dass Ihr Roman Dunkelblum auf Rechnitz reduziert wird. Waren Sie sich dieser Tatsache bereits beim Schreiben bewusst, dass es zu einer solchen Einschränkung in der Rezeption kommen könnte?

Das ist eigentlich immer so. Ich habe auch bei *Vienna* 150mal erklärt, dass es ein Roman und keine Familiengeschichte ist. Ich habe auch da gesagt, dass es kein Rechnitz-Roman ist, weil ich ja auch viele historische Details von anderen Massakern aus der Umgebung genommen habe. Und ich habe auch *Dunkelblum* so beschrieben, wie Rechnitz nicht ist. Diese Gruft, die im Roman vorkommt, mit den vielen Grafen, die man besichtigen kann, die sind in Wirklichkeit in Güssing, und diese Pestsäule, um die es immer geht, weil sie auf dem Marktplatz steht, die ist in Wirklichkeit in Deutschkreutz. Ich habe aus dem ganzen Burgenland Details genommen und sie zu diesem fiktiven Dunkelblum zusammengefügt, aber die Rezipienten sind immer so, wenn ein zwei starke Marker da sind, blenden sie den Rest aus. Die starken Marker sind in diesem Fall das Schloss und die Gräfin, die wirklich in Rechnitz war. Auch dass das Schloss abgebrannt ist und nach dem Krieg nicht mehr da war, das sind alles Tatsachen. Aber ich glaube, solche Verklebungen werden besser mit der Zeit, die vergeht, wenn der Roman auf dem Markt ist. Ich glaube, dass die Germanisten in zehn Jahren darüber nicht mehr nachdenken. Das sind alles Medienphänomene. Das sind eh alles Dinge, die Journalisten glauben, dem Leser an die Hand geben zu müssen, damit die dann das besser einordnen können. Aber es ist eigentlich nicht interessant, weil Dunkelblum ein fiktiver Ort, ein fiktives Kleinstädtchen ist, in dem eben alle Dinge stattfinden, die in Wirklichkeit stattgefunden haben. Das ist der Trick an dem Roman, dass es das Allerwenigste erfunden ist. Die einzelnen Details sind achtzig, neunzig Prozent Tatsachen.

Bleiben wir kurz bei der Titelgebung. So wie beim Roman Vienna, wählen Sie auch hier eine Ortschaftsbezeichnung, wenn auch eine fiktive. Auf der einen Seite schwingt in dem Namen Dunkelblum eine natürliche Anmut mit, ergänzt mit einer finsternen Drohung. Auf der anderen Seite kann man Dunkelblum für einen Nachnamen jüdischer Herkunft halten. Welche Gründe haben Sie dazu geführt, den Handlungsort so zu benennen? Haben Sie auch andere Optionen in Erwägung gezogen?

Mir war klar, dass ich die ganze Landschaft umbenennen muss. Mir war klar, dass es da keinen Ort geben wird, der Rechnitz heißt. Schriftsteller führen immer Namenslisten und ich habe Namensliste mit ausgefallenen Familiennamen. Und Dunkelblum ist tatsächlich ein alter jüdischer Familienname, wie Sie schon richtig sagen. Meine Eltern

kannten ein Ehepaar Dunkelblum. Ich bin damit aufgewachsen, dass meine Eltern mit den Dunkelblums Tennis gespielt haben. Ich brauchte Namen für die vielen Figuren, aber ich brauchte auch Namen für die Landschaft. Irgendwann bin ich auf die Idee gekommen, die Liste mit den Familiennamen zu nehmen und daraus die Landschaft zu machen. Dann habe ich eine andere Liste mit Massakerorten in ganz Europa gehabt. Ich habe einfach die Listen ausgetauscht und das war vielleicht der entscheidende Ansporn, der entscheidende Schritt zur Fiktionalisierung in mir selber. Man hat ja, wenn man alles recherchiert, erstmal das Problem, dass man dann den Stoff nicht eins zu eins aufs Papier bringen will, als würde man eine Seminararbeit schreiben. Dieses alles Umbenennen, die Listen vertauschen, das war, glaube ich der Moment, wo ich mir Freiheit gegeben habe und insofern die Orte jüdische Familiennamen haben und die meisten Figuren, nicht alle, heißen nach Massakerorten. Es sind übrigens einige tschechische Orte drin. Das sind Ortsteile, wo Morde an Sudetendeutschen stattgefunden haben. Diese Horka und Malnitz, das sind Ortsteile von irgendwo in Böhmen. Ich habe sie aber vergessen, weil ich ja meine eigenen Spuren auch verwische, beim Schreiben.

Die Handlung verläuft auf zwei Erzählebenen. Die eine setzt 1945 an, in dem die besagten Massaker im Burgenland verübt wurden. (Ich spreche absichtlich im Plural). Die zweite entfaltet sich 1989, als der Eiserne Vorhang fiel. Warum haben Sie die zweite Erzählebene in der Zeit des Zerfalls des Ostblocks verortet?

Weil das Ende der Nachkriegszeit war. Aber hauptsächlich, weil ich keinen Roman aus einer historischen Perspektive schreiben kann. Ich habe alles recherchiert, so wie ich das beschrieben habe. Dann war klar, von irgendwoher muss erzählt werden. An irgendeinem Ort muss eine Erzählerstimme stehen. Das ist im Grunde nicht das Schwierigste, aber das Entscheidende an einem Roman. Dann habe ich gedacht: Ich kenne diese Gegend eigentlich so gut, von 1989, das war nämlich die Gegend, wo zum ersten Mal der Eiserne Vorhang undicht geworden ist. Dann habe ich gedacht: Ich nehme diesen Sommer, an den ich mich so gut erinnern kann. Ich war 19 und die Grenzen sind aufgegangen und im Herbst ist es ja weitergegangen mit den anderen geschichtlichen Ereignissen. Erst in dem Moment, wo die beiden Blöcke weg waren, konnte man sich den eigenen, älteren Verbrechen zuwenden. Es ist tatsächlich wahr, dass in Österreich, aber auch in anderen Ländern, zum Beispiel in Polen, die eigenen Verbrechen gegen die Juden erst nach der Wende überhaupt in den Blick genommen werden konnten. Vorher war man so auf den Block-Gegner fokussiert, konzentriert, fixiert.

Nehmen wir für eine Sekunde an, der Eiserne Vorhang wäre nicht gefallen. Hätte das Schweigen der Dunkelblumer dennoch Risse bekommen? Glauben Sie, dass das Bedürfnis, das Schweigen zu brechen auch ohne die äußeren Ereignisse vorhanden gewesen wäre?

Da bin ich mir nicht sicher. Die Tatsache, dass man im echten Rechnitz die Leichen, also die Überreste, bis heute nicht gefunden hat, das mag schon damit etwas zu tun haben, dass es so lange gedauert hat. Es gibt in der Kriminalistik diesen Ausdruck *cold case*. Wenn zu viel Zeit vergeht, sind Morde nicht mehr aufzuklären. Wenn zu viel Zeit vergeht, sind auch Massengräber nicht mehr zu finden. Das heißt, allein die Tatsache,

dass das Massengrab ist bis heute nicht gefunden, spricht für die Vermutung, die Sie geäußert haben. Wenn der Eiserner Vorhang damals nicht gefallen wäre, sondern noch später, dann wäre das Ganze vielleicht wirklich unter dem Teppich geblieben. Aber irgendwann kommt es immer raus. Wir sprechen ja heute noch. Es gibt Geschichtswissenschaft. Wir beforschen immer noch die Antike. Ich glaube, es wäre trotzdem erkennbar geworden. Diese über vierzig Jahre, die vergangen sind, damals in Rechnitz, haben dazu geführt, dass dann große Emotionen in dem Ort freigesetzt worden sind. Damals in den frühen Neunzigern. In Wirklichkeit waren es die frühen Neunziger, nicht so bei mir 89. Ich habe es sozusagen fikionalisiert und ein bisschen zeitlich zusammengeschoben, aber in Wirklichkeit hat sich Rechnitz in den Neunzigern damit zu beschäftigen begonnen. Da sind wirklich Dokumentarfilme gedreht worden und Leute gekommen, die nach den Gräbern ihrer Angehörigen gesucht haben. Ganz klassisch ist die Geschichte ins Rollen gekommen. Rechnitz ist eigentlich durch eine Budapester Witwe bekannt geworden, die an die österreichische Regierung geschrieben hat, sie möchte wenigstens wissen, wo das Grab ihres Mannes ist und das Letzte, was sie weiß, ist, dass er in einem Zwangsarbeiterlager im Burgenland war. Dann hat es begonnen. Der Roman erzählt schon die wichtigen Sachen faktisch nach.

Welche Formen nimmt das Schweigen in Dunkelblum an? Ist es ausschließlich in der Form vom „defensive[n] Verschweigen von schuldhaftem Tun (Nicht-Sprechen-Wollen)“¹? Oder kann man das Schweigen der Dunkelblumer auch als „das Nicht-Sprechen-Dürfen im Kontext von politischer Repression und Stigmatisierung (Nicht-Sprechen-Sollen)“² oder sogar als „die überwältigte Sprachlosigkeit in Folge von psychisch-körperlicher Erschütterung (Nicht-Sprechen-Können)“³ deuten?

Ich glaube, ich habe versucht, alle möglichen Arten von Schweigen durchzuspielen, die mir eingfallen sind. Deswegen gibt's ja so viele Figuren und so viele verschiedene Motivationen, warum sie nicht sprechen. Der eine, weil er weiß, dass sie mehrere Figuren in dem Roman, die wissen, dass ihre Familien jüdischen Besitz sich angeeignet haben. Es gibt welche, die direkt bedroht wurden, oder sich bedroht gefühlt haben durch die Morde, nach 1945 ja wirklich in Rechnitz, also jetzt wieder Rechnitz, stattgefunden haben. Es sind dort unaufgeklärte Morde passiert, die alle in einem ungefähren Zusammenhang mit den Tätern dieses Massakers waren. Das heißt, das waren schon Zeichen von „besser die Klappe halten“, besser schweigen und besser nicht sagen, sonst kann's dir so gehen wie denen. Man hat jemanden verbrannt im Wald gefunden. Diese Taten sind auch faktisch. Der Roman hat anders als die Geschichtserzählung die Möglichkeit, in die Figuren einzutauchen und ihre Motivationen qua Personalisierung zu erforschen. Im Fall einer meiner Lieblingsfiguren, der Hotel Chefin Resi Reschen – die ist ja klüger als viele andere in diesem Ort. Und die weiß schon, was da passiert ist. Sie weiß auch um ihre eigene Rolle. Sie hat dieses Hotel plötzlich übertragen bekommen. Sie hat sich auch

1 Kaufmann, Anna: Zur Narratologie des Schweigens: Erzählte Erinnerungslücken und Identitätsbrüche in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Göttingen 2023, S. 13.

2 Ebd.

3 Ebd.

sehr gekümmert und trotzdem weiß sie, dass das nicht recht war. Jeder hat eine eigene Motivation, jeder hat einen individuellen Moment der Feigheit oder auch von Mut oder auch von Blödsinn. Der Lowetz ist auch ja besonders blöde. Er hat am Schluss alles in der Hand und checkt's nicht. Ich habe versucht, die verschiedenen Möglichkeiten aufzuzeigen, die die Menschen hatten. Meine Lehre aus der Geschichte ist keine optimistische. Ich glaube, dass wir alle nicht wissen, wie wir in so völlig verrohten Zeiten handeln würden. Ob wir einfach nicht nehmen, was sich uns anbietet und einfach versuchen, weiterzumachen. Es gibt ja natürlich Lebensumstände, wo für die Moral nicht viel Zeit bleibt. So schrecklich es klingt, in unseren sicheren Zeiten, wo wir glauben, wir können alles moralisch entscheiden. Ich habe versucht, diesen ganzen Komplex möglichst zu öffnen, Luft reinzulassen in diese Verspannung, die wir alle haben, wenn wir sagen: Ach, es ist schrecklich, wie konnten die nur. Ich möchte zeigen, dass wir alle vielleicht gekonnt hätten, je nach Umständen.

Sie haben mal gesagt: „Ich versuche, mit den Menschen, die ich beschreibe, kollaborativ zu sein. Meine Allergien richten sich immer deutlicher gegen jene, die stets zu wissen glauben, wo es moralisch langgeht.“⁴ Ist es Ihnen tatsächlich nicht schwergefallen, keine Antipathien gegenüber denjenigen zu entwickeln, die sich am Ende des Krieges schuldig gemacht haben? Ein „kollaboratives“ Verhältnis zu den Figuren verlangt ja ein großes Maß an Akzeptanz...

Genau, das habe ich, glaube ich, mit den meisten Figuren versucht und mit denen, wo es mir nicht gelungen ist, da habe ich es klar hineingeschrieben. Von dem Horka distanziere ich mich in dem Moment, wo er zum ersten Mal auftritt, in dem die Erzählerin sagt, es gibt wahrscheinlich das absolute Böse. Man weiß nicht, wo es hergekommen ist. Aber es gibt Sadisten und da nützt es auch nichts, groß zu analysieren, warum sie so geworden sind, weil man sie einfach nach ihren Taten beurteilen muss. Das ist auch etwas, woran ich glaube, nach jahrzehntelangem Nachdenken über die Menschheit und die Gesellschaft. Um ein Flugzeug zu entführen und in den World Trade Center zu lenken, reichen vier Männer mit Teppichmessern, das wissen wir. Aber manchmal eben nicht. Das vierte Flugzeug, das abgestürzt ist, ist nicht wie geplant in den Pentagon gestürzt, weil Leute aufgestanden sind und sagten: „Nein, wir kämpfen.“ Das sind immer individuelle Entscheidungen. Lässt sich eine große Menge von Menschen von vier Bewaffneten mit Teppichmessern sozusagen beherrschen, oder versuchen sie den Kampf. Und das ist, glaube ich, immer wieder in der Geschichte der Fall. Dunkelblum/Rechnitz ist von einer Handvoll Nazis terrorisiert und unterdrückt worden. In anderen Orten sieht man, dass sich die Leute es nicht haben gefallen lassen. Es hängt nicht immer von mir ab, sondern von den Umständen und auch von den anderen. Um das Flugzeug-Beispiel wieder zu nehmen: Mit wem bin ich in dem Flugzeug. Sind da nur Leute, die Angst haben, sich verkriechen und nichts machen, oder sind da ein paar, die sich verständigen und sagen: „Los jetzt!“ Das macht Rechnitz auch so wahnsinnig interessant. Weil es auch die anderen Orte mit den Massakern gibt. Und in den anderen Orten war es nicht so

4 Grissemann Stefan; Menasse, Eva: Eva Menasse im Interview über ihren neuen Roman. In: Profil [URL] <https://www.profil.at/kultur/eva-menasse-im-interview-ueber-ihren-neuen-roman/401477857> (letzter Zugriff am 2.6.2023).

viele Tote, aber auch viel mehr Widerstand. Auch viel mehr versteckte Zwangsarbeiter, viel mehr Hilfe aus der Bevölkerung. Man kann dieses kleine Gebiet im Burgenland wirklich moralisch analysieren. Woran lag es, was in Rechnitz so und in dem nächsten Dort ganz anders war? Es hängt immer von Autoritäten ab. Waren die Autoritäten sehr nazi-freundlich oder eher nazi-feindlich? Im Fall von Rechnitz waren die Grafen sehr nazi-freundlich. Deswegen spielt Dunkelblum so eine Rolle, dieses ganze Ding mit dem Grafen, dass man immer macht, was der Graf sagt. Dass sie immer knicksen. Sie kennen es ja aus Tschechien. Es gibt die Schwarzenbergs und die Waldsteins. Es gibt die alle und in den jeweiligen Dörfern mit diesen Traditionen sind die Leute immer noch bereit, für die Herrschaft alles zu machen. Da gibt man das Denken ab. Es ist auch nicht verwerflich, das ist normal, das ist menschlich. Aber je nachdem. Im Burgenland gibt es einen Ort, da wurde das Massaker in der Mitte abgebrochen. Da waren 60 Männer im Wald, einige hat man erschossen und mittendrin... das ist auch irre. Und das war der Ort mit einem protestantischen Pfarrer, der die ganze Zeit an der Grenze des Zumutbaren gegen die Nazis gepredigt hat. Jede Woche in der Kirche. Die Leute haben die ganze Zeit ein Misstrauen, eine Skepsis, dagegen eingepflanzt bekommen. Wenn sie an einem anderen Ort waren, wo der Pfarrer genau das Gegenteil gemacht hat oder die Grafschaft wie in Rechnitz... Wenn man darüber nachdenkt, ist es nicht so kompliziert zu überlegen, wie funktionieren Menschen. Menschen sind Herdentiere, letztlich. Menschen geben sehr gerne nach. Da muss einer laut sein und sagen, wo es langgeht und sie folgen schon. Es sind nicht so große moralische Rätsel, die man heute tut und um das alles zu zeigen, auch das war so ein Beweggrund einen Roman zu schreiben.

Sie stellen jeweils eine Figur in den Mittelpunkt eines jeden Kapitels. Mal ist die Erzählinstanz beinahe allwissend, mal schaut sie durch die Augen der Figur und lässt den Leser nicht mehr erfahren als die jeweilige Person selbst. Es muss wohl sehr schwierig gewesen sein, die Kapitel einander so anzupassen, dass die einzelnen Geschichten am Ende des Romans nicht weiter ‚ausfransen‘, sondern aufeinander zulaufen. Wie sind Sie beim Schreiben vorgegangen, um diesen Effekt zu erzielen?

Ja, das ist eine wirklich gute Frage und es war schwierig. Es war vor allem so, wenn man mittendrin ist, nicht weiß, ob man es am Schluss wieder hinkriegt. Ein Roman ist kein Spaziergang und ein Roman ist auch nichts Geplantes. Ein Roman kann immer schief gehen, bis zur letzten Seite. Das ist wahrscheinlich der Grund, warum ich Romane schreibe, weil ich dieses Spiel gegen mich selbst sehr gerne mag. Es ist wahnsinnig spannend, ob man es schafft, oder nicht. Ich habe Pläne, aber ich schreibe nicht nach Plan. Ich war mein eigenes Standesamt, ich habe eine lange Liste mit Namen der Figuren und da musste ich die Geburtsjahrgänge kriegen. Das war das Wichtigste, damit ich weiß, in welchem Jahr sie wie alt waren, oder auch, ob sie 1945 alt genug waren, um was zu wissen oder es als Kinder mitgekriegt haben oder ob sie vielleicht Mittäter waren. Wenn man dann so viele Figuren hat, mit so vielen Geburtsjahrgängen, dann ergeben sich allein aus dieser Liste neue Zusammenhänge.

Zum Beispiel, diese Gruppe von Hitlerjungen, Hitlerjungend, die gibt es wirklich auch im historischen Material. Es ist aber nicht Rechnitz, sondern einer der anderen

Massakerorte, ich glaube Deutsch Schützen. Da wurden die Hitlerjungen nach dem Krieg vor Gericht gestellt, weil man die SS-Männer nicht gefunden hat. Da wurden die halt stellvertretend verurteilt. Und es gibt einen sehr interessanten Film darüber. Sie dürfen am Ende des Kriegs nicht älter sein als sechzehn siebzehn. Gut, dann hat man die. Das bedeutet aber, dass alle anderen Leute, die so alt sind – es gibt da Jahrgänge von 1928 – und es gibt da auch andere, die genauso alt sind. In einer solchen Kleinstadt sind sie logischerweise alle zusammen zur Schule gegangen. Dann hat man wieder etwas, weiß man, wie gut sie sich kennen. Das war so ein Gerüst, diese Geburtsdaten.

Beim Rest ist sehr viel Intuition dabei. Ich habe schon im ersten Teil gemerkt, dass es ganz breit wird. Wie auf einem Schachbrett, wenn man die Bauern so aufzieht. Es war klar, dass ich es am Ende wieder zusammenkriegen muss. Natürlich, ab und zu operiert man einen Handlungsteil raus, weil er zu viel geworden ist. So ist es auch hier gewesen. Es ist alles wie so eine große Bastelarbeit. Menschen, die keine Romane schreiben, glauben üblicherweise, man setzt sich dahin und hat den totalen Plan und den totalen Überblick, aber bei mir jedenfalls ist es so, dass ich das Spiel so genieße, mit mir selber. Ich mache es mir auch gern schwieriger. Aber umgekehrt: Je mehr man hat, das ist auch wie bei einem Puzzle, desto genauer sieht man, was noch fehlt und desto leichter wird es, die letzten Teile daran anzupassen. Es wird leichter mit der Zeit. Der Anfang ist der Schwierigste und am Schluss – gerade bei Dunkelblum war es besser als Drogen. Ich glaube, so fühlen sich Go-Spieler oder Schachspieler, kurz bevor sie gewinnen.

Interview geführt von **Jan Trna** / 383309@mail.muni.cz

Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky, Arna Nováka 1, 602 00 Brno, CZ



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as image or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights

