

stimme

Zeitschrift der Initiative Minderheiten

127

2023
Sommer

EUR 5,50

ISSN: 2306-9267



**DIVERSITÄT
IN DER
LITERATUR**

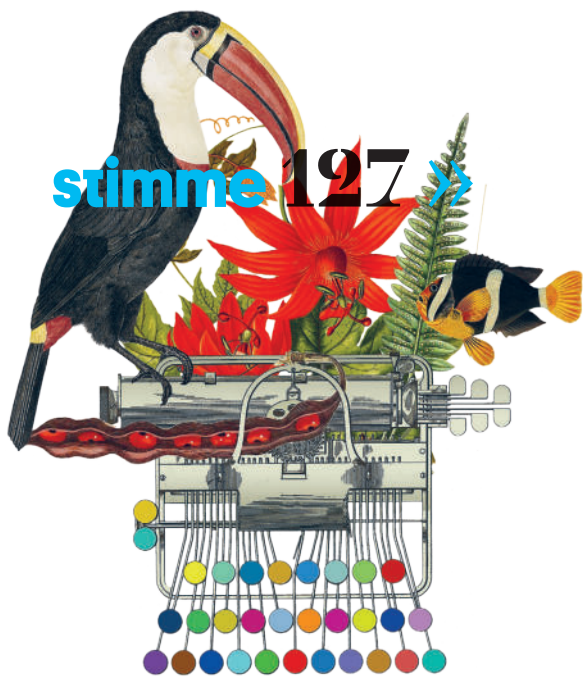
Sie haben Fragen an das Bundeskanzleramt?

@ service@bka.gv.at

☎ 0800 222 666
Mo bis Fr: 8–16 Uhr
(gebührenfrei aus ganz Österreich)

☎ +43 1 531 15-204274

✉ Bundeskanzleramt
Ballhausplatz 1
1010 Wien



Impressum

STIMME ist das vierteljährliche Vereinsblatt der Initiative **Minderheiten** (Verein zur Förderung des Zusammenlebens von Minderheiten und Mehrheiten).

Medieninhaberin, Verlegerin, Herausgeberin und Redaktion:

Initiative Minderheiten (Verein zur Förderung des Zusammenlebens von Minderheiten und Mehrheiten | ZVR-Zahl: 393928681) | Gumpendorfer Straße 15/13, 1060 Wien | Tel.: +43 1 966 90 01 | office@initiative.minderheiten.at | stimme@initiative.minderheiten.at

Chefredakteurin: Gamze Ongan

Redaktionelle Mitarbeit: Vida Bakondy, Beate Eder-Jordan, mh, Jessica Beer, Raffaella Gmeiner, Cornelia Kogoj, Sabine Schwaighofer, Jana Sommeregger, Gerd Valchars, Vladimir Wakounig

Kolumne: Hakan Gürses

Grafisches Konzept, Artdirection & Illustrationen: fazzDesign (Fatih Aydoğdu) | fazz@fazz3.net

Lektorat: Daniel Müller | www.syntext.at

Herstellung (Repro & Druck): Donau Forum Druck Ges.m.b.H., Walter-Jurmann-Gasse 9, 1230 Wien |



office@dfd.co.at

Lizenznehmer Österreichisches Umweltzeichen.

Verlags- und Erscheinungsort: Wien |

Verlagspostamt: 1060 Wien

Anzeigen: Ebru Uzun | office@initiative.minderheiten.at

Aboservice: Ebru Uzun | abo@initiative.minderheiten.at

Jahresabo: EUR 20,- Inland, EUR 30,- Ausland

(für Vereinsmitglieder kostenlos), Einzelpreis: EUR 5,50

Web: www.initiative.minderheiten.at

www.zeitschrift-stimme.at

www.instagram.com/initiative_minderheiten

Namentlich gezeichnete Artikel müssen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wiedergeben.

- 04 | **Aushang**
Kurzmeldungen
- 05 | **Editorial**
Gamze Ongan
- 06–07 | **In memoriam Erwin Riess**
Vladimir Wakounig
- 08 | **Stimmfrage**
Hakan Gürses
- 10–14 | **Sehnsucht nach einem queeren Happy End**
Moritz Franz Beichl
- 15–17 | **Schund und Schmutz oder Mein Vater hält seine Gabel wie eine Waffe**
Fritzi M.
- 18–19 | **Gedankenstriche | Literarisches Schreiben jenseits der Muttersprachlichkeit**
Ovid Pop und Radostina Patulova
- 20–24 | **Wenn die Muttersprache im Hintergrund mitschreibt |** Christa Stippinger, Samuel Mago und Seher Çakır im Stimme-Gespräch
- 25–27 | **Sensitivity Reading für authentische Abbildung von Lebenswelten**
Literaturbloggerin Alexandra Koch im Interview
- 28–30 | **Rest is Resistance**
Performancekünstlerin Zoe Gudović im Gespräch mit Darija Davidović
- 31–32 | **Empfehlungen für diverse Literatur**
- 33 | **Ein letztes Bild zum Abschied**
Hakan Gürses
- 34 | **Lektüre**

Offenlegung gemäß §25 Mediengesetz: STIMME – Zeitschrift der Initiative Minderheiten ist das vierteljährliche Vereinsblatt der Initiative Minderheiten (Verein zur Förderung des Zusammenlebens von Minderheiten und Mehrheiten) mit der grundlegenden Richtung gemäß §2 und §3 der Vereinsstatuten, die Kommunikation und das Zusammenleben von Minderheiten und Mehrheiten durch die Selbstdarstellung von Minderheiten und ihren Organisationen, durch Interviews, Erfahrungsberichte, wissenschaftliche Beiträge, Buch-, Periodika- und Tonträgerbesprechungen, aktuelle Nachrichten und Veranstaltungshinweise bzw. -berichte auf medialer Ebene zu fördern. Die Initiative Minderheiten (Verein zur Förderung des Zusammenlebens von Minderheiten und Mehrheiten) ist Medieninhaberin und Herausgeberin der Zeitschrift. Die Finanzierung der Zeitschrift erfolgt durch öffentliche Subventionen, Mitgliedsbeiträge, Abonnements und freiwillige Spenden. Die Adresse der Medieninhaberin und der Herausgeberin ist im Impressum angeführt.

Höchste Auszeichnung für Michael Oertl



Foto: Alena Klingner

Michael Oertl, Gründer der Initiative Minderheiten, wurde am 30. März 2023 mit dem Goldenen Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich ausgezeichnet. „Die Vision des Minderheitenjahres sowie zahllose kleine und große Schritte zur Umsetzung und zur weiteren Entwicklung der Initiative Minderheiten gehen auf Michael

Oertls unermüdlichen Einsatz zurück“, schrieb Beate Eder-Jordan in ihrem Porträt anlässlich des 70. Geburtstags von Oertl in der Stimme 120/2021. In Umwandlung ihrer damaligen Geburtstagsgrüße: Lieber Michael, wir gratulieren dir, unserem Initiator und „Gründungsvater“, ganz herzlich zu dieser Ehre und drücken dir unsere Hochachtung und unseren Dank aus!

Feindbild Minderheiten

Vom Briefbombenterror der 1990er Jahre bis zur Gegenwart

Vor 30 Jahren – im Dezember 1993 – explodierte in Österreich die erste Briefbombe, der eine Reihe von weiteren rassistisch motivierten Anschlägen folgen sollte. Die Terrorwelle dauerte bis 1997 an und richtete sich explizit gegen ethnische Minderheiten und ihre Unterstützer*innen.

Die Briefbombenserie stellte einerseits den traurigen Höhepunkt eines historisch gewachsenen, tendenziell minderheitenfeindlichen Klimas in Österreich dar. Andererseits markierten die 1980er und frühen 1990er Jahre eine Zeit, in der wich-

tige Errungenschaften progressiver Minderheitenpolitik realisiert werden konnten (wie etwa die Etablierung einer Minderheitenredaktion beim ORF oder die Anerkennung der Roma als Volksgruppe).

30 Jahre nach den größten innenpolitischen Gewalttaten der Zweiten Republik nimmt sich die Initiative Minderheiten vor, im Rahmen eines zweijährigen Projekts ein Symposium und eine dokumentarische Wanderausstellung zum Thema Extremismus gegen Minderheiten und seine Folgen zu gestalten.

Das Projekt hat nicht nur zum Ziel, historisches Wissen zur Briefbombenserie und ihren Opfern zu vermitteln, sondern auch das gesellschaftliche Klima der 1990er Jahre und seine Folgen für einzelne Minderheitencommunities (Rom*nja und Sinti*zze, Migrant*innen, Kärntner Slowen*innen) aufzuzeigen.

Gefördert aus Mitteln des Bundesministeriums für Soziales, Gesundheit, Pflege und Konsumentenschutz.

Bombenterror gegen ORF und „Ausländer-Pfarrer“

Opfer schwer verletzt – Sprengstoff in persönlich adressierten Briefen



Der Standard, 4.12.1993

75 Jahre Allgemeine Erklärung der Menschenrechte

Anlässlich 75 Jahre Allgemeine Erklärung der Menschenrechte findet in Innsbruck von Mai bis Dezember 2023 eine Veranstaltungsreihe statt. Das Motto: füreinander eintreten.

Bis Jahresende werden verschiedene Veranstaltungen in Innsbruck die Bedeutung der Menschenrechte unterstreichen. Denn auch in Österreich ist die Einhaltung der Menschenrechte nicht selbstverständlich.

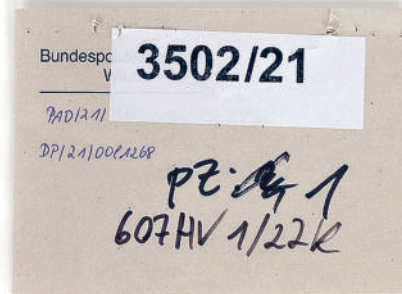
Die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte legt universell anerkannte Standards für die Behandlung von Menschen durch Regierungen und Gesellschaften fest. Vor 75 Jahren haben die Vereinten Nationen das Dokument verabschiedet, seitdem haben es 193 Mitgliedsstaaten unterzeichnet und ratifiziert. 75 Jahre später müssen wir dennoch immer wieder feststellen, dass Menschenrechte oft genug nicht als universell, unveräußerbar, unteilbar und unverhandelbar angesehen und umgesetzt werden.

Eine Veranstaltungsreihe von Haus der Begegnung der Diözese Innsbruck, Initiative Minderheiten Tirol, Stadt Innsbruck, Abteilung für Stadtplanung, Stadtentwicklung und Integration der Stadt Innsbruck, Plattform Asyl - FÜR MENSCHEN RECHTE.

Unterstützt von Land Tirol.

Detailliertes Programm unter www.minorities.at/fuereinandereintreten

Die Gegenwart der NS-Vergangenheit



Filzsterne | Markus Guschelbauer | hgdö

Im neu gestalteten Themenbereich der Hauptausstellung zeigt das Haus der Geschichte Österreich (hgdö), dass die Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit ein laufender Prozess ist, der sich nicht abschließen lässt.

Heute steht die Mitverantwortung Österreichs an NS-Verbrechen außerhalb des Streits. Angesichts der Krisen der letzten Jahre verbreiten sich rechtsextreme Ideologien aber wieder vermehrt in weiten Teilen der Gesellschaft.

1945 befreien die Alliierten Österreich und stellen das Land bis 1955 unter ihre Verwaltung. Lange stellt sich Österreich als „erstes Opfer“ des Nationalsozialismus dar. Verschwiegen wurde, wie viele Österreicher*innen das Regime unterstützt hatten oder an NS-Verbrechen beteiligt gewesen waren. Das NS-Gedankengut und die ehemaligen Anhänger*innen des Nationalsozialismus wirken lange nach in der Zweiten Republik. Die tatsächlichen Opfer des NS-Regimes bleiben dagegen oftmals ungehört oder werden sogar weiter diskriminiert.

In vier Kapiteln gibt der neue Themenbereich ein Gefühl für den langen Atem von Nationalsozialismus und Diktatur und erklärt, warum die Auseinandersetzung mit der NS-Herrschaft und ihren Verbrechen die Geschichte der Zweiten Republik bis heute prägt.

Haus der Geschichte Österreich Österreichische Nationalbibliothek

Standort: Neue Burg, Heldenplatz, Wien

www.hgdgoe.at

Mit **Kim de l'Horizon** hat 2022 zum ersten Mal eine nichtbinäre Person – mit einem Roman über das Leben einer nichtbinären Person – den **Deutschen Buchpreis** gewonnen. Der deutsche Kulturjournalist Arno Frank sieht diese Entscheidung der Jury als Signalfener, das sagt: „Seht her, dies ist die Gegenwart!“ Die Dringlichkeit, die Gegenwart in der zeitgenössischen Literatur wahrzunehmen, unterstreicht auch Karin Schmidt Friedrichs, Vorsteherin des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels. Der Preis sei eine Einladung, die Grenzen der eigenen Wahrnehmung zu erweitern: „Bestenfalls holen wir uns damit gegenseitig aus unseren Filterblasen heraus, bewegen uns und andere zum Nach-, Um- und Weiterdenken.“

Nicht nur diese Juryentscheidung, auch die zunehmende Zahl und Auflage von (immer öfter preisgekrönten) Texten von und über die Erfahrungswelten marginalisierter Gruppen, bilden den Anlass für das vorliegende Schwerpunktheft. Wir finden: Die Reduktion von Autor*innen auf ihre ethnische, religiöse oder sexuelle Orientierung, sprich auf ihre vom Mainstream abweichenden Biografien, um sie folglich vom „großen“ Literaturbetrieb auszugrenzen, wird nicht mehr so einfach sein.

Zu Beginn der Themenstrecke „Diversität in der Literatur“ reflektiert der Autor und Theaterregisseur **Moritz Franz Beichl** Erzählformen queerer Inhalte in Literatur, Film, TV und Streaming, indem er diese mit seinem queeren Aufwachsen verknüpft. In einem literarischen Essay äußert sich **Fritzi M.** über soziale Herkunft und Literatur. Das mehrsprachige *kollektiv sprachwechsel* will zur Produktion von literarischen Texten in *Deutsch als Zweitsprache* ermutigen. Der Text „Gedankenstriche“ von **Radostina Patulova** und **Ovid Pop** ist als eine Art Manifest zu lesen.

Sensitivity Reading ist ein Lektoratsangebot an Autor*innen, die über marginalisierte Gruppen außerhalb ihrer eigenen Erfahrungswelt schreiben. Wir sprachen mit der Literaturbloggerin **Alexandra Koch** über ihre Arbeit als Sensitivity Readerin mit Schwerpunkt Darstellung behinderter Menschen in der Literatur.

Danke, **Jessica Beer**! Nicht nur für die Gesprächsführung mit der Gründerin der *edition exil* und der *exil-Literaturpreise* **Christa Stippinger** und den Autor*innen **Seher Çakır** und **Samuel Mago**. Herzlichen Dank auch für die große Unterstützung bei der Konzeption dieser Ausgabe und die Brückenbildung zu unseren Autor*innen.

Die Theater- und Kulturwissenschaftlerin **Darija Davidović** forscht u. a. zu Inszenierungspraktiken von Kriegsgewalt im europäischen Gegenwartstheater. Sie hat für uns die queere feministische Aktivistin und Performance-Künstlerin **Zoe Gudović** gefragt, wie sie als Arbeiterkind zum Theater kam und wie die Arbeiter*innenklasse künstlerisch repräsentiert werden kann. Und nicht zuletzt haben wir für Sie Empfehlungen für gute Bücher von und über marginalisierte Gruppen zusammengestellt.

Wir haben **Erwin Riess** verloren – unseren Freund und Mitstreiter über drei Jahrzehnte. Und mit ihm sein großes historisches Wissen und den kompromisslosen politischen Aktivismus für – nicht nur – Behindertenrechte.

Wir können es nicht fassen, wie **Vladimir Wakounig** in seinem Nachruf schreibt, dass Erwin sich nicht mehr zu Wort melden wird. Oder wie **Jessica Beer** unmittelbar nach Erwins Todesnachricht formulierte: „Erwin, du fehlst jetzt schon. Unermüdlicher Kämpfer für Gleichberechtigung und Behindertenrechte, immer warst du klarsichtig, lebenslustig und kompromisslos, wir haben so viel von dir gelernt! Dass dich dieser fiese Tod so früh geholt hat, ist inakzeptabel. Wo immer du jetzt bist, ich weiß, dass du niemals aufgibst!“ Auf Seite 34, wo Sie bisher Erwins Kolumne „Groll“ gelesen haben, verabschiedet sich **Hakan Gürses** von seinem langjährigen Freund mit einer letzten Zeichnung. —

Ich sage – auch im Namen meiner Kolleg*innen
in der **Initiative Minderheiten:**
Adieu, Erwin, wir danken dir für alles!



الاستاذ

In memoriam Erwin Riess

Am 25. März 2023 starb **Erwin Riess**. Die Nachricht von seinem Ableben verbreitete sich wie ein Lauffeuer. Viele österreichische Medien, die Wert auf ihre seriöse Berichterstattung über publizistische, künstlerische, politische und soziale Initiativen in Österreich legen, brachten Nachrufe auf ihn und hoben sein vielfältiges Engagement hervor, das bislang nicht entsprechend gewürdigt wurde.

Wir von der **Initiative Minderheiten** konnten es nicht fassen, dass wir von einem Augenblick auf den anderen einen langjährigen Wegbegleiter, engagierten Mitstreiter über drei Jahrzehnte und einen Freund verloren. Unzählige Vorstandssitzungen und Jahresklausuren hatten wir gemeinsam mit Erwin abgehalten. Konnte er einmal nicht zu den Sitzungen, entschuldigte er sich und wurde von uns vermisst. Erwins politische Analysen und seine Einwände zu bestimmten Aktivitäten der Initiative Minderheiten hatten die Diskussionen verlängert, aber sie schärfte so unseren Blick. Erwins Stimme wurde gehört.

In der Initiative Minderheiten wurde er zu einer Institution, die ständig darauf pochte, die parteipolitischen Entwicklungen in der österreichischen Gesellschaft im Auge zu behalten und zivilgesellschaftlichen Mut zu zeigen, wenn Rechte von Minderheiten übergangen und Ressourcen von sozial Schwächeren gekürzt wurden. Gegenüber den Regierenden war er stets skeptisch, wohl wissend, dass auch die Initiative Minderheiten bei der Umsetzung ihrer Projekte auf öffentliche Förderungen angewiesen ist. Trotz dieser Ambivalenzen vertraute Erwin in die Kraft der zivilgesellschaftlichen Strukturen und erwartete sich von ihnen die notwendigen Veränderungen zugunsten der Benachteiligten.

Erwin war von Beginn weg bei der Initiative Minderheiten dabei. Zuerst beim Gründungskonvent 1991, ab dem Jahre 1993 schrieb er regelmäßig sozial- und kulturpolitische Kommentare in der **Stimme** und im Jahre 1994 nahm er bei der ersten großen programmatischen Tagung im Wiener Don-Bosco-Haus als Rollstuhlfahrer und Diskutant am Podium teil. Die inhaltliche Ausrichtung der Initiative Minderheiten prägte er ständig mit und forderte vehement eine *Politik aller Minderheiten* anstelle einer isolierten Politik einzelner, die letztlich allen Minderheiten schadet und nur die hegemonialen Bestrebungen stärkt. Nur eine Bündnispolitik aller marginalisierten Gruppen ist imstande, die Abschaffung der Bedingungen von Diskriminierungen umzusetzen. Minoritäre Allianzen als Selbstverständnis und Ziel der Initiative Minderheiten haben bis heute nichts an Aktualität und Relevanz verloren.

Erwin war ein Vielschreiber, der sich jedem Thema kritisch, mit aufmerksamer Distanz und nachfragendem Interesse näherte. In den Diskussionen mit ihm hatte man den Eindruck, dass er immer wieder auf sein angesammeltes Wissen zurückgriff, um auf Fragen anderer zu antworten oder an

ihre Argumente anzuknüpfen. Egal ob er an einem Roman schrieb oder an einer Diskussion teilnahm, er zeichnete sich durch umfangreiche Beobachtungen, penible Recherchen und scharfsinnige gesellschaftliche, politische und soziale Analysen aus. Man hatte unentwegt den Eindruck, dass ihn stetig alles interessierte, was sich im öffentlichen und nichtöffentlichen Raum ereignete.

Erwin war ein offener, witziger, streitbarer, empathischer und intelligenter Zeitgenosse, der den Blick dorthin wandte, wo er ungerechte und diskriminierende Verhältnisse entdeckte. Hatte er sie entdeckt, blieb er so lange dran, bis er glaubte, die Wurzel und die Ursachen aufgespürt zu haben und entschied sich, sie zu bekämpfen und zu beseitigen. Als Rollstuhlfahrer war er ein unermüdlicher Aktivist und Kämpfer für die Anliegen der Behinderten. In seinen Glossen, Kolumnen (bspw. in der „Stimme“ und in der Straßenzeitung „Augustin“) sowie Seminaren und Vorlesungen mit den Studierenden prangerte er die österreichische Rückständigkeit in Sachen Barrierefreiheit an. Er war beseelt vom Impetus des Aufklärens und setzte ihn dort ein, wo er auf Unwissen, Vorurteile und Voreingenommenheit stieß. Immer wieder stritt er mit Verantwortlichen öffentlicher Einrichtungen ohne behindertengerechten Zugang. Erwin scheute keine Auseinandersetzungen, wenn es darum ging, für menschenwürdige Lebensformen einzutreten.

Er hat uns alle gelehrt, verschobene Perspektiven, soziale Ungerechtigkeiten und politische Ausgrenzungen wahrzunehmen, anzusprechen und im konkreten Fall auch dagegen aktiv aufzutreten.

Wie wichtig Erwin ein menschengerechtes Österreich war und wie tief er rassistische Äußerungen und Praktiken rechtsstehender Parteien verabscheute, davon zeugt eine Mail, die er Ende März, kurz vor seinem Ableben, mit folgenden Worten an Gamze Ongan schickte:

„Ich hoffe doch sehr, dass jemand über die Faschistenmachtübernahme in NÖ schreibt.“

Aus Krankheitsgründen konnte Erwin den Kommentar nicht mehr selbst schreiben.

Nachsatz:

Wir sind traurig, dass Erwin nicht mehr mit uns streiten und kämpfen kann. Gleichzeitig sind wir dankbar, dass wir in den ersten drei Jahrzehnten der Initiative Minderheiten mit ihm viele Projekte diskutiert, geplant und umgesetzt haben; in der Hoffnung, dass wir einen Beitrag für eine minderheiten- und menschengerechte österreichische Gesellschaft leisten konnten.

Vladimir Wakounig
Obmann der Initiative Minderheiten

Das Vermächtnis des Freundes

Im März verstarb unser Kollege Erwin Riess. Einige Wochen zuvor hatte er an die STIMME-Chefredakteurin gemailt, dass er für die kommende Ausgabe krankheitsbedingt nicht schreiben werde, und sie um die Weiterleitung folgenden Wunsches an den Vorstand der **Initiative Minderheiten** gebeten: „Ich hoffe doch sehr, daß jemand über die Faschistenmachtübernahme in NÖ schreibt.“ Ich will hier versuchen, dieses Vermächtnis meines Freundes zu erfüllen. Zumindest einen Teil davon.

„Faschismus“ ist ein starkes Wort. Wahrscheinlich sogar in Bezug auf die neue Landesregierung in NÖ mit Udo Landbauer als Landeshauptfrau-Stellvertreter. Erwin Riess war aber nie verlegen um Worte, wenn es darum ging, rechte Tendenzen ohne jede Schönfärberei beim Namen zu nennen. Ich bin wohl weniger mutig bei meiner Wortwahl. Darum lege ich den Fokus auf die Frage, wie die FPÖ wieder einen Aufwind bekommen konnte.

Angesichts der inzwischen auch in Salzburg feststehenden Landesregierung in schwarz-blauer Konstellation stellt sich diese Frage umso dringlicher: Wieso wählen so viele Österreicher*innen nach all den Skandalen und Korruptionsfällen erneut die FPÖ? Nur einige Jahre nach der „Ibiza-“ oder der „Liederbuch-Affäre“? Trotz ihrer offenkundigen Ablehnung einer liberaldemokratischen Ordnung; ihrer ideologischen wie personalen Nähe zu autoritären Regimen und rechtsextremen Bewegungen; der rassistischen Aussagen, die sie augenzwinkernd von sich geben; und trotz ihrer mehrmals unter Beweis gestellten regierungspolitischen Unfähigkeit ...

Auf diesen Fragenkomplex gäbe es – wenn man von der unpolitischen „Weil sie dumm sind“-Argumentation absieht – zwei logische Antworten. Die erste wird selten und eher hinter vorgehaltener Hand ausgesprochen: „Die Leute wählen die FPÖ, weil diese ihre Ideologie vertritt. Dieses Land hat sich vom Nationalsozialismus nie ganz befreit.“

Diese Annahme ist gewagt, weil sie einen hohen Prozentsatz der Bevölkerung nur aufgrund des Wahlverhaltens pauschal mit einer – auch juridisch verbotenen – Gesinnung in Verbindung bringt. Es stimmt sicher, dass die FPÖ öffentlich genauso wie im sprichwörtlichen Keller gerne mit nationalsozialistischen Symbolen und Codes hantiert. Es stimmt auch, dass nicht wenige Mitglieder der Partei noch immer im antisemitischen und neofaschistischen Biotop gedeihen. Doch verkennt diese Annahme jene Veränderungen, die seit 1945 sowohl im Gesamtgefüge als auch im politischen Spektrum der „westlichen“ Gesellschaften stattgefunden haben. Somit auch die Tatsache, dass wir es nicht nur mit einem österreichischen Einzelfall zu tun haben.

Die zweite Annahme setzt beim Gegenpol an: Die Leute wählen die FPÖ gerade deswegen, weil sich etwas seit 1945 geändert hat. Worin diese Transformation bestehen mag, wird allerdings unterschiedlich diagnostiziert. Die Schlagwörter reichen von „Modernisierungsverlierer*innen“, deren Angst sich in Protestwahl entlade, bis hin zu „neuen Unterschichten“, die wegen ihrer kulturellen Missachtung durch die Eliten zum Votum als Rache greifen würden.

Solche Erklärungsmodelle sind im sozialpsychologischen Rahmen der Wahlmotivforschung sicher wertvoll. Wenn wir indes den Blick von Wähler*innen auf die Parteien verschieben, fällt da eine politische Strategie auf. Bei anderen Gelegenheiten habe ich diese Strategie rechtsextremer Parteien als *Simulation des Klassenkampfes* beschrieben.

Der soziale Friede in den Wohlfahrtsstaaten der Nachkriegszeit erfuhr seine Konsolidierung vor allem in einer *Konsens-Demokratie*, welche die auf Klassenkampf fußende Politik vergangener Jahrzehnte schrittweise zähmte. Die jährlichen Lohnrunden blendeten allmählich den als unversöhnlich geltenden Gegensatz zwischen Kapital und Arbeit aus. Der Wille zur Versöhnung verlangte den Klassen-Parteien Deradikalisierung und gegenseitige Annäherung ab. Je mehr sich der Konsens stabilisierte, desto mehr ähnelten einander die sozialistischen und die bürgerlichen Parteien in ihren Programmen, Strategien und Vorfeldorganisationen.

Versöhnung, Konsens und runder Tisch funktionieren aber eher in Zeiten der Hochkonjunktur als Zauberformeln. Schon ab den Wirtschaftskrisen der 1970er und 1980er Jahre wurden die Rufe nach Arbeitskampf wieder laut. Da das Versprechen, Wohlstand sei auch ohne Kampf zu erreichen, nicht mehr realistisch schien, ergab sich als logische Folge der Wille zum Kampf. „Die Politik interessiert sich nicht für unsere Probleme!“ – die Konsens-Verdrossenen signalisierten mit diesem Satz, dass sie bereit seien für die Wiederaufnahme des Klassenkampfes. Dazu waren aber die Großparteien inzwischen weder willens noch fähig – sie bildeten nun auch als „System“ den eigentlichen Gegner der Kampfbereiten.

„Rechtspopulistisch“ genannte Parteien wie FPÖ, AfD oder FN erkannten die Lage besser und schafften es, den herbeigesehnten Klassenkampf zu *simulieren* (den echten zu führen, stand weder in ihrem Interesse noch in ihrem Programm). Es gelang ihnen, den selbst propagierten nationalistisch-rassistischen Abwehrkampf „unseres Volkes“ gegen die „Fremden“ in Begriffe, Bilder und Symbole des Klassenkampfes zu kleiden. Die Simulation des Klassenkampfes verläuft seit gut vier Jahrzehnten zwischen „uns“ Abgehängten und „denen“, den Zugewanderten, Geflüchteten – jenen, die kaum mehr zu verlieren haben als ihre Ketten. Paradoxe Weise macht sie just dieses Kennzeichen der ehemaligen Habenichtse zum aktuellen Feind, den die „Systemparteien“ vermeintlich schützen und fördern würden. So können auch Parteien wie die FPÖ lautstark behaupten, sie seien die neuen Arbeiterparteien.

Um den stetigen Aufstieg dieser Parteien aufzuhalten, müsste logisch betrachtet zweierlei geschehen: Erstens müsste man überzeugend darstellen, dass sie keinen (Klassen-)Kampf für die Interessen der Abgehängten, der Wutbürger*innen, der „kleinen Leute“ führen. Zweitens müsste es eine Partei geben, die *wirklich* deren Interessen vertritt.

Vielleicht findet dann das Vermächtnis meines Freundes Erwin Riess seine Erfüllung.



DIVERSITÄT IN DER LITERATUR

Sehnsucht nach einem queeren Happy End

Seine ganze Kindheit und Jugend über suchte der schwule Autor und Regisseur Moritz Franz Beicht vergeblich nach dem queeren Happy End. Geprägt von der wüsten Brache an Vorbildern in den seltenen queeren Narrativen der Popkultur der 1990er und 2000er Jahre, stellt er heute fest: Den Kids heutzutage werden Möglichkeiten queerer Existenzen vorgelebt, von denen wir vor einigen Jahren nur träumen konnten.

1992 kam ich auf die Welt. Mit acht oder neun Jahren saß ich im Wohnzimmer neben meiner Mutter und meiner Schwester: Ich sah das erste Mal die *Rocky Horror Picture Show* auf Videokassette und plötzlich ahnte ich eine andere, mir bis zu diesem Zeitpunkt fremde Welt. Mit etwa 14 Jahren schaltete ich jeden Mittwoch kurz nach Mitternacht ProSieben auf dem Fernseher in meinem Zimmer an, mit der allerniedrigsten Lautstärke – selbst für mich an der Scheibe klebend fast unhörbar – und verfolgte bei *Queer as Folk* die Leben einer Gruppe schwuler Männer und lesbischer Frauen, begleitet durch die in jeder Episode obligatorisch stattfindenden minutenlangen, expliziten Sexszenen.

Mit acht Jahren sah ich mit meinem Bruder die *Bullyparade* auf ProSieben und lachte über tuntiges Gehebe, nur um durch mein lautes Lachen eine Distanz zu dem Bild im Fernseher aufzubauen und eine tiefe Angst in mir zu verdrängen: Ich bin nicht so wie die da! Mit 25 Jahren war ich im Kino bei *Call Me By Your Name* und verließ danach wutentbrannt den Saal. Nicht viel später schrieb ich ein Essay mit dem Titel „Sehnsucht nach einem queeren Happy End“, doch noch vor Veröffentlichung verkrachte ich mich mit dem Magazin und der Text blieb unveröffentlicht. Heute – in etwa fünf Jahre später – will ich erneut einen Text mit diesem Titel schreiben – und stelle fest, dass sich seit meinem letzten Versuch zu diesem Thema etwas Grundlegendes verändert hat.

Während der letzten Jahre habe ich alle fünf bisher veröffentlichten Romane von Édouard Louis gelesen und hatte zum ersten Mal in meinem Leben endlich das Gefühl, der queeren, repräsentativen Stimme unserer Generation in der Literatur zu begegnen. Bis hierher war es ein langer, steiniger Weg. Eine mühevoll Suchende in Film, Fernsehen und Literatur nach komplexen, vielschichtigen Charakteren mit queerem Kontext abseits der Klischees im Mainstream, um sich dann krampfhaft an den we-

nigen, vergrabenen Strohhalmen nicht-heterosexueller Repräsentation festklammern zu können. Und nun ist es möglich, dass ein junger, schwuler Schriftsteller mit seinen queeren, autobiographischen Romanen über die Gewalt seiner Kindheit im proletarischen Armutsmilieu eines provinziellen Frankreichs als gefeierter Bestsellerautor weltweit Beachtung und Würdigung erfährt.

Édouard Louis ist wie ich männlich, schwul und 30 Jahre alt – womit unsere Überschneidungen bereits wieder enden. Louis schafft es jedoch in seinen Romanen mit der konzentrierten, höchst konkreten Darlegung seiner individuellen, spezifischen Biographie permanent auf etwas Größeres, Universelles zu verweisen – Menschen auf der ganzen Welt unterschiedlichster Geschlechter, Sexualitäten, Milieus, Altersgruppen finden sich in seinen Texten wieder. Endlich ist die Geschichte des schikanierten, schwulen Jungen nicht mehr nur ein exotischer Ausflug für interessierte Lesetourist:innen, die sich aus sicherer Distanz die Gefechte queerer Menschen ansehen wollen. Das ist mir neu: Der queere Mensch ist mit einem Male in der verkaufstarken, preisgekrönten Literatur nicht mehr nur das entfremdete, abgekapselte Andere oder die nebenbei erwähnte Fußnote. Der queere Mensch kann mit einem Male Stellvertreter:in für alle sein. Auf der anderen Seite erinnert mich das geschätzte Literaturwunder Édouard Louis erneut schmerzlich an die große Abwesenheit solcher mannigfaltigen, queeren Narrative während der prägenden Zeit meines Aufwachsens.

2003. Mit 10 Jahren, in der ersten Klasse des katholischen Privatgymnasiums in St. Pölten, ging ich am Faschingsdienstag verkleidet als der im Film von Meat Loaf dargestellte Eddy aus der *Rocky Horror Picture Show* in die Schule. Ich hatte kürzlich begonnen, Saxofon zu lernen, meine Schwester lieh mir ihren schwarzen Ledergürtel, von dem silberne Ketten hingen und der wohl eher an

Shakira erinnerte. Sie besorgte mir auch eine schwarze Biker-Kappe, die wirkte, als wäre sie frisch aus einem SM-Fetischladen. Doch ich war stolz in meinem Kostüm. Wahrscheinlich wussten schon alle, dass ich schwul war. Nur ich nicht. Ich wusste auch noch nichts von meiner Homosexualität, als ich Jahre später in meiner Jugend aufmerksam die schwulen Sexszenen nachts auf ProSieben verfolgte. Ich wusste es nicht. Oder wollte es nicht wissen. Die Gesellschaft, die Historie der letzten Jahrhunderte, die homophobe, xenophobe, sexistische Narration in der Popkultur, all diese Dinge hinderten uns mit der brutalsten Vehemenz daran, uns selbst kennenzulernen und dieses Selbst in der Öffentlichkeit auszu-leben. Es wurde uns immer schon klagemacht – ob wir geliebt oder gehasst wurden –, dass wir die Anderen sind. Man hatte eine Meinung zu uns. Wir wurden bewertet. Wir wurden im Verhältnis zur Norm und nicht als etwas Eigenständiges gelesen. Wir hatten nicht die Hoheit über unsere Narration inne. Und am schlimmsten: Wir wurden „toleriert“.

2018. Ich war 25, geoutet, halbwegs im Frieden mit meiner Sexualität, und begann als Theaterregisseur gezielt queere Stücke zu inszenieren. Ich wollte nicht noch mehr Zeit verlieren. Als ich nach *Call Me By Your Name* den Kinosaal verließ, dachte ich nur: Warum schon wieder diese Geschichte? Ein junger und ein etwas erfahrener Mann erleben in Italien der 1980er Jahre eine wunderschöne, intime Sommerromanze, nur um am Ende des Films erneut die Unmöglichkeit queerer Liebe zu verkünden: Wir werden nie ein Happy End bekommen!

Gegen Ende des Films deutet der Vater an, dass er früher selbst einmal schwul war, vielleicht immer noch ist, und dass er einen tiefen Schmerz empfinde, diesem Leben nie nachgegangen zu sein. Das bleibt so stehen. In der letzten Szene des Films sehen wir den frech schönen Timothée Chalamet mit dem Hörer



Szenenfoto aus *Effi, Ach, Effi* Brieist | 2022 | Foto: Philine Hofmann

des Haustelefons und hören die Stimme seines Liebhabers: Der etwas ältere Arnie Hammer erzählt, dass er eine Frau heiraten werde. Erneut muss ich wie schon so oft in meinem Leben erfahren, dass die Heterosexualität am Ende immer gewinnt. Dass queere Liebe selbst in der italienischen Villa der liberalen Film-Eltern nicht möglich ist. Nach dem Trennungstelefonat sehen wir in einer langen, schnittlosen Einstellung, untermalt von trauriger Musik, einen weinenden Timothée Chalamet. Der minutenlange Abspann setzt ein, die Aufnahme des weinenden Jungen läuft nebenher weiter. Und man denkt unweigerlich: Gott, ist dieser junge, schwule Mann schön, wenn er weint! Denn dafür sind wir Schwulen da: zum Ansehen und Unterhalten. Unser Leid wird ästhetisiert und fetischisiert, unerfüllte Liebe unter Männern ist Poesie. Das Leid der jungen, schwulen Männer ist ein schönes. Mit meinen 25 Jahren wollte ich mich damals nicht erneut dieser Form homophober Gewalt in der Popkultur zur Verfügung stellen, ich wurde wütend, möglicherweise übertrieben pathetisch und stürmte aus dem Kinosaal.

Als Pubertierender war eine Zeitlang *Dracula* von Bram Stoker mein Lieblingsroman. Ich interessierte mich schon als Kind mehr für die düsteren, verruchten, tragischen Existenzen.

Bei den Vampiren in Stokers Literaturklassiker fand ich noch dazu Sinnlichkeit, verbotene, entfesselte Erotik, lustvolle, körperfokussierte Hingabe. Immer wieder griff ich zu diesem Roman aus 1897, während so gut wie alle meine Freundinnen für die neue Vampir-Buchserie *Twilight* von Stephenie Meyer schwärmten.

Die populäre Vampirwelt entspringt ursprünglich einer vergangenen, gesellschaftlichen Not unterdrückter, körperlicher Triebe. Vampire waren ein erotisches, entfesseltes Ventil gegen die Körperverleugnung und Pruderie der katholischen Kirche. Stephenie Meyer kehrte das jedoch um. In der modernen *Twilight*-Saga wird einer gesamten Generation junger Menschen eine mormonische Erlösungsgeschichte verkauft: vorehelicher Sex als lebensbedrohliche Gefahr, Lob der konventionellen Heirat und Elternschaft, Bestreben nach Transzendenz und unbedingte Bekämpfung des inneren, sündhaften Teufels. Amen. Ich fand das schon als ahnungsloser Jugendlicher furchtbar albern und reaktionär. Insgeheim wollte ich aber natürlich auch für mich selbst einen Jungen wie Edward und musste schon deshalb die Bücher lautstark verspotten, da ich ansonsten als Mädchen oder Schwuchtel abgestempelt worden wäre.

Beim Übergang vom Jugendlichen zum Erwachsenen prägte mich die Homoerotik in so gut wie allen Büchern von Hermann Hesse, im Speziellen bei *Demian*. Doch schnell wurden mir die von Hesse spärlich gesetzten Küsse und Zärtlichkeiten unter den Jungs zu wenig. Ich wollte mehr. Ich wollte in der Literatur eine Sprache, eine Grammatik der Queerness finden. Und ich wollte keine Geheimtipps unbekannter Nischen-Bücher, ich wollte Klassiker, Kanon, Standardwerke, Bestseller, Preisträger, ich wollte queere Weltliteratur! Dann habe ich den Roman *Der fromme Tanz* von Klaus Mann gelesen, mit dem sich der Autor 1926 öffentlich als schwul outete. Das beeindruckte mich. Und ich wollte mehr Homosexualität in der klassischen Literatur entdecken. Bei seinem Vater Thomas Mann habe ich nach ca. 300 Seiten mit dem *Zauberberg* aufgegeben, ich war enttäuscht, den Hinweis aus dem Internet, dass dieses Buch über weite Strecken die eigene, versteckte Homosexualität des Schriftstellers andeuten soll, empfand ich als Lüge. Dabei hatte ich so sehr gehofft, dass dieser gefeierte Nobelpreisträger Texte über seine schwulen Begierden geschrieben hatte. Wenn Nobelpreisträger Thomas Mann schwul gewesen wäre, dann hätte ich es vielleicht auch sein dürfen.

Die queere Literatur, die ich mir in den Jahren nach der Matura ab 18 ausgesucht habe, war für mich bestimmt die prägendste Orientierungshilfe. Darunter erinnere ich mich gerne an Bücher wie jene über Sexualität von Michel Foucault, *Das Bildnis des Dorian Gray* von Oscar Wilde, *Kleinstadtnovelle* und andere Erzählungen des kommunistischen, schwulen Ronald Schernikau. Dazu kommen *Just Kids* von Patti Smith, *Howl* von Allen Ginsberg und seine Freundschaft mit Kerouac oder *Orlando* von Virginia Woolf, das mich kürzlich mit den progressiven Übersetzungen von Gender- und Transthemem erneut sehr bewegt hat. Doch all diese Beispiele sind verschwindend kleine Fragmente einer ausufernden Literaturgeschichte, die hauptsächlich andere – vorzugsweise normierte – Schwerpunkte verfolgte.

Wenn man genauer darüber nachdenkt, ist es nicht sonderlich abwegig, dass ich mich im Fasching des Jahres 2003 als Charakter eines queeren Kultfilms aus 1975 verkleidete. In meiner Zeit gab es schließlich so gut wie keine zugänglichen Vorbilder. Keine Inspirationen. Keine Idole. Wir mussten suchen und graben, um nur die minimalsten Spurenelemente queerer Narrative zu entdecken. Und irgendwann später – sehr plötzlich – pasierte unerwartet die stille Revolution.

2022. In meiner Kindheit und Jugend prägten mich im Fernsehen Serien wie *Hör mal wer da hämmert*, *Eine schrecklich nette Familie*, *Sabrina total verhext*, *Charmed*, *Sex and the City*, *Scrubs*, *Malcolm mittendrin*. Wenn man heute bei Streaming-Anbietern wie Netflix nachsieht, findet man seit 2019 unterschiedlichste Serien mit schwulen Jungs, lesbischen Mädchen, aber auch trans-, bi-, pan- und asexuellen Protagonist:innen. Plötzlich gibt es ein schillerndes, vielfältiges Angebot. Und 2022 habe ich aus Langweile innerhalb von zwei Tagen die frisch erschienene Netflix-Serie *Heartstopper* angesehen.

Heartstopper. Boy meets Boy. Auf der einen Seite der schwule, sensible und unsichere Außenseiter, der mit seiner Clique aus Weirdos am Rande des populären Highschool-Lebens unmerklich nebenher existieren darf. Auf der anderen Seite der beliebte Footballstar der Schule, der mit der Männlichkeit in seinem Auftreten von den Mädchen umschwärmt wird. Durch einen Zufall kommt es dazu, dass die beiden ungleichen Jungs in einer Klasse Sitznachbarn werden. Zuerst befreunden sich die beiden – allen dogmatischen Regeln der Highschool-Hierarchien zum Trotz. Irgendwann kommt der erste Kuss, dann der zweite. Irgendwann das Geständnis beider, den jeweils anderen gut zu finden. Irgendwann outet sich der Footballstar bei seiner Mutter als bisexuell. Irgendwann entscheiden die beiden, dass sie offiziell ein Paar sein wollen. Die zweite Staffel wurde wegen des einschlagenden Erfolgs sofort bestellt.

Bei Netflix wird die vertraute Narration zu einem modernen Märchen. Es gibt viel Rosa und Pastell. Es gibt einen niedlichen Soundtrack. Es gibt zahlreiche Milchshakes. Es gibt unverschämt bezauberndes Lächeln. Immer wieder bahnen sich für diese Art von Erzählung übliche Konflikte an, die sich aber fast in allen Fällen sofort wieder in Luft auflösen. Das aufbrausende Stürmen und Drängen vom Erleben der ersten schwulen Liebe in der Highschool transformiert sich in eine kitschige, in höchstem Maße harmonische Zuckerwelt. *Heartstopper* scheint es keine Sekunde lang darum zu gehen, eine gegenwärtige Lebensrealität von Homosexuellen an den US-Schulen abzubilden, vielmehr versucht die Serie ihre eigene Realität zu erschaffen. Und trotzdem werde ich das Gefühl nicht los, dass diese Serie das radikalste und progressivste queere Narrativ der heutigen Zeit darstellt, das weit und breit zu finden ist. Die Heranwachsenden von heute bekommen endlich auch das queere Happy End, das ich während meiner Jugend

so sehnsüchtig erhoffte und nicht bekam. Ich gehe über vor Freude, wenn ich an die Scharen von Jugendlichen denke, die solche Serien als etwas Selbstverständliches erleben und ihre Lebensweise davon inspirieren lassen. Was wäre wohl mit uns passiert, hätte es solche Geschichten schon vor zehn, 50 oder 100 Jahren gegeben anstelle von Winnetouch oder Chandlers „Vater“ in *Friends*? Wie wären wir dann heute? Wo wären wir heute?

Während des Kindheits- und Jugendalters sind unsere Gehirne wie aus warmer Butter, alles kerbt sich darin ein und hinterlässt Spuren. Ich trage all die Charaktere aus menschlichen Erzählungen der letzten Jahrzehnte, auch Jahrhunderte und Jahrtausende, tief in meinem Körper mit mir umher. Als Jugendlicher wollte ich mit allen Mitteln so begabt sein wie Rory Gilmore und leidenschaftlich einen Jungen wie den rebellischen Jess küssen, wollte am Ende auch eine Frau wie Rachel für mich gewinnen. Ich wollte *nicht* so sein wie der rosarote Winnetouch, nicht „metrosexuell“ wie David Beckham, keine schlechte Pointe aus *South Park* – und vor allem wollte ich in meinem eigenen Leben nicht der nebensächliche Side-Kick sein, der bloß gut für eine witzige Pointe oder eine tröstende Schulter ist, sondern selbst der schillernde Protagonist meiner Geschichte. Wir alle haben unsere eigene Geschichte, wir alle verdienen es, unsere Geschichte auch zu erzählen – oder uns in den Geschichten von anderen wiederfinden zu können.

Wir alle verdienen es, ab und zu verzaubert zu werden und ein Gefühl der Hoffnung vermittelt zu bekommen, dass es auch für uns – egal, wer wir sind, egal, wen wir lieben, wie wir aussehen, wie wir sprechen, wie viel Geld wir haben, wie gebildet wir sind – irgendwann gut ausgehen könnte.

In einigen Tagen werde ich 31 Jahre alt. Wenn ich die heutigen

Coming-of-Age-Serien mit ihrer unverkrampften Selbstverständlichkeit in Bezug auf die queeren Narrative beobachte, so tue ich das mittlerweile meist nur noch als Tourist. Ich bin tief beeindruckt von der heutigen Jugend. Gleichzeitig schmerzt es mich, dass ich mich vor wenigen Jahren noch oftmals falsch, alleine auf der Welt und im Stich gelassen fühlte. Im Kindesalter die *Rocky Horror Picture Show* gesehen zu haben, hat damals auf eine Art mein Leben gerettet.

Heute bin ich beinahe 31 und habe es irgendwie hinbekommen, mir selbst mein queeres Happy End zu verschaffen, ich habe selbst die schmerzhaften und kräftezehrenden Versuche unternommen, mein eigenes queeres Vorbild zu sein – und unsere Welt mit vielfältigsten, queeren Narrativen zu bereichern.

Ich habe als Theaterregisseur zwei Romane von Édouard Louis, *Die bitteren Tränen der Petra von Kant* von Fassbinder oder die Gender-Komödie *Was ihr wollt* von der queeren Stimme im elisabethanischen England des 16. Jahrhunderts, William Shakespeare, auf die Bühne gebracht. Ich führte Regie bei *Die Mitte der Welt*, *Kleinstadtnovelle*, *Just Kids* und *Demian*.

Als Autor habe ich den queeren Roman *Die Abschaffung der Wochentage* veröffentlicht, über einen schwulen Mann, der nach der Trennung von seinem Partner in eine schwere Depression stürzt. Als Dramatiker habe ich mit meiner queer-feministischen Komödie *Effi, Ach, Effi Briest* versucht, den historischen patriarchalen Sexismus in Fontanes Literaturklassiker umzudrehen und zu überschreiben. Ich habe mit Schauspiel:innen Charaktere für die Bühne entwickelt, die sich mit einem nicht-normiertem Körper bewegen, habe die schillernde Polit-Tunte wie die vorlaute, abenteuerliche Zicke inszeniert. Und ich habe lange noch nicht damit aufgehört, als Künstler die „schwule Schublade“ zu bedienen und auszureizen – vor der ich



Szenenfoto aus *Demian* | 2018 | Foto: Sinje Hasheider

kurz nach meinem Studium mit den Worten gewarnt wurde, ich müsse aufpassen nicht in diese Einbahnstraße zu geraten.

Als Gesellschaft haben wir ohne Zweifel noch große Aufgaben zu bewältigen. Doch angesichts neuer Vorbilder, neuer queerer Narrative im Mainstream ist eines unverrückbar klar: Wir queere Menschen werden nie wieder die Gewalt einer herrschenden Normgesellschaft über uns ergehen lassen! Wir queere Menschen sind jetzt hier und wir sind sichtbar und wir wollen vorkommen, mitspielen, gestalten, wir wollen uns der Welt zumuten! Wir queere Menschen haben es satt, als problematisierte Stichwortgeber:innen in kleinen Nebenrollen am Rande der Gesellschaft lustige Tänze aufzuführen! Wir sind komplexe Charaktere

mit komplexen Geschichten! Uns gibt es überall – zu jeder zeitlichen Epoche, in den unterschiedlichsten Formen – mit Stolz, Würde, Mut und eleganter Aufdringlichkeit! Wir scheitern und triumphieren, wir führen erfüllte wie prekäre Liebesbeziehungen und wir verdienen genauso wie Julia Roberts oder Richard Gere auch ab und zu einmal ein Frieden spendendes Happy End! Denn wir queere Menschen sind mehr als nur Randbemerkungen – wir sind Protagonist:innen!

Moritz Franz Bechl (*1992 in Wien) ist Autor und Theaterregisseur. Inszenierungen von Hamburg bis Wien. Hausregisseur am DT Göttingen. Seit 2019 Nestroy-Preisträger. 2022 erschien der Debütroman „Die Abschaffung der Wochentage“ im Residenz Verlag sowie sein Theaterstück „Effi, Ach, Effi Briest“ im S. Fischer Verlag. Narrative zu Gender, Queerness und Feminismus dominieren seine Arbeiten.

Schund und Schmutz oder Mein Vater hält seine Gabel wie eine Waffe

Ich habe studiert, was zur Folge hat, dass ich seit zehn Jahren auf einem Stuhl sitze, einen Bildschirm anstarre und hoffe, dass ich Worte finde, die ihn füllen. Das Abwägen von Worten ist mein Beruf. In der Welt meiner Großeltern hatten Worte einen anderen Wert. Worte auf Papier waren für heilige Zwecke bestimmt, nicht für die Profanität des Alltags. Geschichten erzählte man mit Händen und Füßen, sie lagen im Fleisch und konnten sterben. Man bewahrte die Worte in seinem Kopf, rollte sie auf den Zungen, oder man schlug Kinder damit. Manchmal schlug man Kinder auch mit Kochlöffeln, Haarbürsten oder Gürteln, aber das ist eine andere Geschichte. Heute sitze ich auf meinem Stuhl und will ein Essay schreiben. Ich möchte darin gewichtige Dinge über Zensur sagen, über die historische Verwobenheit jener Praxis mit Sexismus, Rassismus und Klassismus, Anmerkungen zum Beginn von Populärkultur und Unterhaltungsindustrie in Deutschland.

Ich schreibe: Durch die zunehmende Alphabetisierung der Gesamtbevölkerung wurden im beginnenden 19. Jahrhundert neue Absatzmärkte für serielle Druckerzeugnisse erschlossen. Die industrielle Herstellungsweise ermöglichte die preiswerte Produktion auflagenstarker, im Umfang jedoch überschaubarer Drucke, die maßgeblich einen unterhaltenden Charakter hatten. Die serielle Herstellung verringerte das finanzielle Risiko der Verlegenden und machte die einzelnen Hefte so erschwinglich, dass sie von Industriearbeitenden und Hausangestellten erworben werden konnten. Der Kolportagebuchhandel entwickelte sich im kommenden Jahrhundert zu einer eigenen Branche. Die serielle Produktion hatte zudem

Auswirkungen auf die Entstehung neuer Erzählformen, wie der des Fortsetzungsromans. Obwohl unterbürgerliche Gruppen die primären Zielgruppen jenes Kolportageromans waren, ist über ihre Rezeption der Romane wenig bekannt. Überliefert sind lediglich die Stimmen bürgerlicher Kritiker, insbesondere aus dem Milieu der Lehrer und Beamten, die eine Verrohung und Sexualisierung von Frauen, Arbeitenden und Heranwachsenden durch die Kolportageromane befürchteten. Dieser sogenannte Kampf gegen Schund und Schmutz ist eng mit der bereits zur Zeit der Aufklärung einsetzenden Debatte um die „Lesesucht“ oder „Lesewut“ verzahnt. Zeitgenössische Kritiker insbesondere lesender Frauen, wie Karl G. Bauer,

Joachim Heinrich Campe oder Johann Georg Heinzmann, befürchteten neben der Erweckung unerwünschter sexueller Begierden auch die Vernachlässigung „häuslicher Arbeiten und Pflichten“ zugunsten von Genuss und Müßiggang. Heinzmann verglich das Lesen zu Unterhaltungszwecken mit der französischen Revolution; das Romanlesen war seiner Ansicht nach eine weibliche Revolution im „Geheimen“. Als therapeutische Maßnahme gegen die grassierende Vergnügungssucht empfahl der deutsche Philologe Karl Morgenstern die Bildung eines literarischen Kanons. Dieser sollte nur die Werke bedeutender Männer inkludieren, die dann wiederholend und ausschließlich gelesen werden sollten.

Ich denke: Mein Vater hält seine Gabel wie eine Waffe. Gabeln in den Fäusten meiner Großeltern und ihrer Eltern. Ich denke an Salzkartoffeln mit Butter, den feuchten Gaumen meiner Oma, ihre geschwellenen Beine, abgelegt auf einem Schemel, als wären es nicht ihre. „Mein Vater ging vom Feld in die Fabrik und von der Fabrik in das Feld, und manchmal schlief er wohl“, sagt mein Papa. Das ist nicht meine Erinnerung. In meiner Erinnerung gucken meine Großeltern fern.

Auch als das Fernsehen aufkam, wurde es, wie jedes Massenmedium davor und danach, von seinen bürgerlichen Kritikern zunächst als schädlich für weiche und formbare Geister angesehen. Das schwache Fleisch, der weiche Geist von Frauen, Kindern, Arbeitenden, kolonialisierten und rassifizierten Menschen schienen ihnen kein ausreichendes Bollwerk gegen die Versprechungen von Sex, Gewalt und Müßiggang. Der Zensor sieht den Schund, sieht den Schmutz und dessen Verlockungen, aber sein gestähltes Hirn entwickelt wohl eine Art Immunität. Inzwischen dürfen auch Frauen Zensoren sein, manchmal.

Ich fühle: Ich will das nicht mehr in dieser Sprache sagen. Mit Worten, die behaupten, dass sie für alle gelten. Worten, die behaupten, dass sie keinen Körper und kein Zuhause haben, keine Geschichte und kein Geschlecht, keine Farbe von Haut und Haaren. Ich erzähle eine andere Geschichte.

Ich schreibe: Als Kind war ich gerne bei den Eltern meines Vaters – ihr Haus auf dem Land, eine eigene Welt, eine eigene Zeit, im Kern dieser Welt das Wohnzimmer, nur Wohnzimmer genannt, da nicht „für gut“, meine Großeltern fixiert auf Sessel und Sofa vor ihrem Fernseher, die abgetrennten Beine meiner Oma auf dem Schemel. Meine Oma war unbestreitbar die Herrin von Haus und Hof. Wenn meine Schwester und ich etwas wollten, mussten wir in ihr Audienz-zimmer kommen, zu ihr, dem Fernseher und ihren geschundenen Beinen, und sie winkte uns huldvoll näher.

Solange wir nicht vor dem Bildschirm standen, durften wir dann unsere Wünsche äußern, und sie tätschelte unsere Hände und Wangen, erteilte uns wortlos ihre Gunst, als wären wir kleine Welpen mit dichtem Fell, Tiere einer anderen Art. Sie wusste nicht, wie sie mit uns sprechen sollte, und die Worte kamen ihr nicht über die Lippen. Das Bild meiner Großeltern vor ihrem Fernseher hat sich eingebrannt, und wüsste ich es nicht besser, würde ich denken, dass sie immer noch dort ruhen, seit hundert Jahren, mein Opa ausgestreckt auf dem Sofa, die Hände auf dem Bauch gefaltet, meine Oma in der anderen Ecke des Raumes, auf ihrem Thron aus verblas-sendem Karostoff, Chips knuspernd und schweigend. Meine Großeltern kamen mir nie alt vor, aber auch nie jung, nur fremd, Figuren aus einem Märchen vielleicht, die für immer träumen, aber niemals wach geküsst werden, denn es war kein Fluch der Spindel, sondern einer des Fließbandes, der sie in Bann hielt.

Ich habe mein Leben lang in Städten zur Miete gewohnt, und das Haus meiner Großeltern erschien mir als Kind unsäglich groß. Ich glaube, nachdem mein Opa das letzte Mal aus der Fabrik kam und sich auf dem Sofa niedergelegte, begann das Haus zu träumen. Da schliefen auch die Pferde im Stall, die Hunde im Hofe, die Tauben auf dem Dache, die Fliegen an der Wand, ja, das Feuer, das auf dem Herde flackerte, ward still und schlief ein. Zentimeterhoher Staub bedeckte Menschen und Möbel. Das Zimmer meines Vaters im Stil der siebziger Jahre überdauerte so die Zeit, schlummernd und unbehelligt wartete es auf den Prinzen, den verlorenen Sohn. In diesem Zimmer unter dem Dach hing ein kleines Regal über dem Sofa. Darin stand eine Reihe von Büchern, Klassiker der deutschen Literatur, Kleist und Goethe, Fontane und Storm, erhabene, weiße Männer mit und ohne Bart, Schulter an Schulter, Schullektüre der gymnasialen Oberstufe damals und für immerdar. Neben dem Stammbuch, dem Heimatkundebuch und der Bibel waren es die einzigen Bücher im Haus meiner Großeltern.

In der Küche meiner Großeltern hingen zwei gerahmte Urkunden. Sie verkündeten das 50-jährige Jubiläum der Konfirmation meiner Oma und die Jährling der Gewerkschaftsmitgliedschaft meines Opas. Worte auf Papier waren gewichtige Akte zur Wahrung von Eigentum und Seelenheil. Wenn mein Vater als Kind einkaufen ging, bekam er keinen Einkaufszettel in die Hände, sondern Worte in seinen Kopf. Er behielt sie auf seiner Zunge, schob sie in seinem Mund hin und her, bis sie an die Zähne stießen, und manchmal verschluckte er sich auch daran. Worte im Bauch liegen schwer, und dann weinte er. Als er in der Grundschule zum ersten Mal eine Zusammenfassung schreiben sollte, wusste er nicht, wie man eine Geschichte greift und drückt und quetscht, sodass man sie ordentlich auf einen Bogen Papier packen kann. Stattdessen schrieb er den Text kleiner ab, zauberte winzige Buchstaben auf die Seite – auch ein Weg, eine Geschichte zu stauchen. Mein Vater verlor die Schlacht mit der Zusammenfassung, lernte in der Schule jedoch den ein oder anderen Zaubertrick. Nach und nach verwandelte er die Bach hinter dem Haus in den Bach, sehr zum Erstaunen meiner Großeltern. Die Bach hinter dem Haus interessierte es nicht, wohl aber seinen Lehrer, der vorschlug, mein Vater solle doch lieber das Gymnasium besuchen. Als mein Vater schließlich dorthin wechselte, stellte er fest, dass sein bisheriger Kampf, wenn vielleicht nicht vergebens, so doch völlig unzureichend gewesen war. Auf dem Gymnasium in der Stadt sprachen alle nicht nur die gemachte Sprache, die wir Hochdeutsch nennen, sondern auch Sprachen von Leuten, die er noch nie getroffen hatte oder die tot waren. Man kann jemandem, der friert, eine Decke geben, jemandem, der weint, umarmen, jemandem, den man begehrt, ansehen und küssen, und man kann lachen, wenn man sich freut. Und was ist das schon, als zu sagen: Ich liebe dich. Aber an diesen Sprachen, die mein Vater in der Schule lernte, hingen keine Körper. Ich glaube, in diesem Moment, in dem er das erste Mal Bekanntschaft mit den körperlosen Sprachen schloss, begriff mein Vater, dass der Kampf

mit den Worten ihn sein Leben lang begleiten würde.

Der Kampf meiner Eltern mit den Worten hat mir 15 Jahre Lebenszeit, gerade Zähne und weiche Hände erkaufte und die Fähigkeit, eine Meinung zu einem Buch zu haben. Das ist nicht wenig, auch wenn man es nicht essen kann. Wenn man reich ist, braucht man keine Meinung zu einem Buch zu haben. Es gibt adrette Baumarkterben ohne Meinung zu Büchern und traurige Freifrauen mit dusseligen Zeitungskolumnen und bedauerlich ausgeprägten Meinungen zu Büchern, und am End, wie meine Oma gesagt hätte, macht es keinen Unterschied. Ich fuhr in den Sommerferien zu meinen Großeltern und sie auf die Malediven, nicht nur in den Sommerferien. Meinungen zu Büchern, Worte auf Papier kann man eintauschen gegen einen schmalen Lohn. Ein Gehalt ist zwar keine Aktie, kein Grund und Boden, auch kein Wald, aber besser als nichts ist es schon. Die, denen was gehört, produzieren unterhaltsame Geschichten, die Leute sehen wollen, wenn sie müde sind vom Arbeiten. Und die, die müde sind vom Arbeiten, wollen chillen und essen und wixhen. Und dann gibt es noch Leute wie mich – Leute, mit weichen Händen und leeren Taschen und schönen Worten. Leute, denen man gesagt hat, dass sie etwas anderes sind als die Menschen aus der Fabrik. Leute wie ich sind dazu da, Geschichten zu erfinden, an denen die einen verdienen und zu denen die anderen wixhen. Wir sind auch dazu da, Meinungen zu Büchern anderer Leute zu haben und an der Tür zu stehen und zu sagen: „Du kommst hier nicht rein“ und „heute nicht, sorry“ und sich heimlich zu schämen und die eigenen Eltern und Großeltern zu verlieren in einer Sprache ohne Körper.

Heute habe ich die Geschichte meines Vaters erzählt, eine Geschichte meines Vaters, aber auch meine Mutter rang mit den Worten. Sie machte sie sich untern, machte sie zu ihrer Waffe, ihrer Marter, ihrem Trost, sie machte sie zu ihren viel geliebten Kindern, einer Daumenschraube, ihrem Augenster. Meine Mutter verdient

ihre eigene Erzählung. Meine Mutter verdient mehr als das. Meine Mutter verdient alles. Mein Vater und meine Mutter waren das, was man „begabte Kinder“ nennt, und man versprach ihnen den Kuss der Prinzessin, wenn sie gegen die Worte kämpften wie Prinzen gegen Dornenhecken. Aber der Fluch des Fließbandes bleibt ungebrochen. Meine Eltern sind jetzt in ihren Sechzigern, und sie werden noch eine Weile arbeiten, bis sie in Rente gehen. Dann ziehen sie in das Haus auf dem Land, jenes verwunschene Schloss meiner Kindheit, denn sie können sich die Miete ihrer Wohnung in der Stadt nicht mehr leisten. Ich habe zwei Cousins und eine Cousine, und wenn auch meine Schwester und ich eines Tages in die Hallen unserer Ahnen zurückkehren, wird es dort ganz schön eng werden für uns alle, auch kuschelig und gemütlich, vielleicht, sicherlich, aber auch das ist eine andere Geschichte.

Ich kaue und nuckele an jenem Versprechen. Wenn man fleißig Bücher liest und Hochdeutsch lernt, die Gabel nicht länger in der Faust hält und an einem Schreibtisch arbeitet, wird man es einmal besser haben. Aber dieser Status ist ein fragiles Gut. Man ist, was man isst, und was, wenn man Bücher, Serien, Filme verschlungen hat, nur zum Vergnügen, nur für die Lust, nur für den Spaß an der Freude, was dann, was, wenn man Dreck gefressen hat? Wird man dann Dreck? Wird man dann Trash? Erliegt man im Kampf gegen die Worte? Verrät man die eigenen Eltern? Wird man Schmutz unter den Nägeln der Reichen? Oh, diese Scham. Ich habe keine Antwort auf meine Fragen. Ich kehre müde an meinen Schreibtisch zurück.

Ich schreibe: Kolportageroman ist kein Genrebegriff. Kolportage beschreibt zunächst die serielle Herstellung und den Vertrieb der Romane. Dennoch bildeten sich mit der Professionalisierung des Gewerbes und der Entstehung des Kolportagebuchhandels als einer eigenen Branche auch Genrekonventionen aus, die mehrheitlich der sogenannten Trivalliteratur zuzuordnen sind.

Besonders populär waren Räuber- und Abenteuerromane, aber auch Detektivromane erfreuten sich großer Beliebtheit. Über Genre Grenzen hinweg waren besagte Romane für ihre Darstellung erotischer Inhalte und expliziter Gewaltdarstellungen berüchtigt.

Man könnte auch sagen, in den Fortsetzungsromanen des 19. und anbrechenden 20. Jahrhunderts wurde gemetzelt und gebumst, was das Zeug hielt. Schöne Dienstmädchen wurden zu Gräfinnen und der Schinderhannes von einem schmierigen, antisemitischen Pferdemetzger zum Robin Hood des Hunsrücks. Die Erzählungen der Popkultur sind Geschichten über die Macht des Fleisches. Wenn man keinen Grund hat und keinen Boden, wenn man keine Worte hat und keine Meinungen zu Büchern, hat man noch seinen Körper. Ich denke, es ist kein Zufall, dass die Kritiker der Massenkultur nichts mehr fürchteten als die sexuelle Selbstermächtigung von Frauen, die Bereitschaft zur Gewalt und die Verweigerung der Nützlichkeit; Sex, Gewalt und Müßiggang, die heilige Trias der Besitzlosen. Ein bloßer Körper ist ein verletzliches Ding, und Worte im Fleisch sterben wie Menschen. Aber ein Körper ist ein Körper ist ein Körper. Debatten über Medien enthüllen häufig nichts über das Medium an sich. Sie sind jedoch eine gute Messlatte für die Gefüge der Macht und die Ängste der Herrschenden. Ein Buch ist ein Buch ist ein Buch, und meine Oma glotzt TV, jetzt und für immerdar.

Zuerst erschienen in: PS – Politisch schreiben. Anmerkungen zum Literaturbetrieb #7. Leipzig/Wien, Herbst 2022.

Fritzi M. wurde 1991 in Köln geboren und lebt in Leipzig. Sie interessiert sich für Macht und Ohnmacht, Gewalt und den menschlichen Körper. Die eigene Biografie sieht sie als Ausgangspunkt des Schreibens; das Schreiben als Akt des Aufbegehrens. Schreiben ist für sie immer politisch. Auch über das Leben und Begehren weißer, heterosexueller Männer zu schreiben, ist eine Entscheidung. In ihrer Praxis versucht sie, die Grenzen zwischen Wissenschaft und Literatur zu verwischen.

Gedankenstriche

Literarisches Schreiben jenseits der Muttersprachlichkeit

Warum in einer Sprache schreiben, die mensch nicht perfekt, intuitiv, naturgemäß beherrscht? Was ist Perfektion und ist es notwendig, eine Sprache zu beherrschen, um Literatur zu schreiben, sprachlich kreativ zu sein? Soll es – von der Wiege bis zu Bahre – nur das Eine geben und das enge Korsett des Richtigen nie aufgebrochen werden?

Warum in einer Fremdsprache schreiben? Auch weil wir hier leben, im deutschsprachigen Raum. Durch den (Kunst-)Griff der Sprache nehmen wir teil, gestalten die Welt um uns herum mit. Erst auf der gemeinschaftlichen Tafel werden die komischen Klänge zu eigenen Wörtern – in einer Art Sprachophagie nehmen wir die Wörter zu uns, (ver)kosten, kauen daran, eignen uns an, zerkauen, spucken aus. Immer schon, es war ja auch mit unserer ersten Zunge nicht anders. Sobald man zu fragen beginnt, entzweien sich die Wege und die Eindeutigkeit schwindet ...

In einer Fremdsprache sich fallen lassen: Ohne eine sprachliche Aufsichtsbehörde im Nacken die Finger auf die Tasten loslassen, mit dem Stift so lange spielen, bis die Wörter miteinander zu tanzen beginnen, auf den Wellen der Sprachklänge surfen, dribbeln. Den eigenen Sprach-Wünschen, -Phantasien und -Melodien freien Lauf lassen. Die Regeln dürfen ausruhen, Vorrang hat einmal mehr das Umspielen.

Den Akt des Schreibens in all seiner Rauheit und Lebendigkeit wieder- und weitergeben, mit der deutschen Sprache aus der Kraft des Unperfekten experimentieren, Texte in ihrer Borstigkeit lassen, die Sprache gegen jedliche^[1] Vereinheitlichung verteidigen und somit sie in die Freiheit einer wieder möglich gewordenen Entwicklung entlassen, dafür kamen wir im/als *kollektiv*^[2] zusammen: Das *Warum* zu verlassen und sich auf die Suche nach dem *Wie* zu begeben, sich das „Ohr“ dafür zu wachsen lassen.

Mit der Logik der aufgezwungenen Scham und des bitteren Aufschubs (wenn ich so weit bin ...) brechen – und schreiben, hier und jetzt. Mit dem, was man heute kann, mit dem jeweiligen, begrenzten Vermögen der Gegenwart. Zugleich: sich mit den inneren und äußeren Verbotsbehörden nicht abfinden, die Freude an den Mehrsprachen spüren, zulassen, sie beim Schreiben hinauswachsen lassen, trotz aller Hemmungen und Verbote, die sonst im öffentlichen Raum mit dem Gebrauch der „genormten

Sprache“ einherkommen. Denn jede und jeder bringt eine eigene, meist verletzte, Mehrsprachigkeit mit.

Meine Sprache, eure Sprache, die Sprache der Deutschen, die Sprache der Straße, der Jugendlichen usw. Als ob die Sprache einer geschlossenen Einheit zuzuordnen wäre. Doch sieht jede Migrant*in, die gerade dabei ist, eine Sprache in ihrem Anwendungssprachraum zu lernen, wie Muttersprachler*innen je nach Artikulations- und Vorstellungsvermögen die Sprache biegen. Die harte Arbeit als Migrant*in, das Gehör zu schärfen, es von Person zu Person neu anzustimmen, damit der Austausch weiter erfolgen kann, wird meistens unsichtbar gemacht. Sprachen sind lebendige Artikulationsübungen, die sich mit den Ausprägungen des Körpers und mit der umständlichen Location permanent färben. Indem sie im menschlichen Körper verankert ist, indem sie von der jeweiligen Situation abhängt, entspringt die Sprache dieser materiellen Basis und hat einen finiten Charakter – ist die spontane Durchführung auf der Zunge von Körper, Location, Ansprechpublikum ...

In fremdenfeindlichen Kontexten bekommen zweitsprachige Menschen diese materielle Komponente, die in der Sprache mitschwingt, zu spüren.

^[1] Ja, eine Mischung aus jede und jegliche.

^[2] kollektiv sprachwechsel: Literatur in der Zweitsprache existiert seit mittlerweile mehr als fünf Jahren, uns eint keine einheitliche ästhetische Position, dafür aber die Tatsache, dass wir den Alltag auf Deutsch teilen und es erst im Erwachsenenleben zu uns kam. Wir bleiben lose verbunden und sind innig genug, um immer wieder zu streiten und dabei offen zu bleiben, sich zu inspirieren und zu unterstützen. Es ist uns ein Anliegen, eine Gruppe zu sein, in der unterschiedliche Zugänge Platz haben. Nicht nur, dass sich einige Kolleg*innen stärker im literarischen Feld verorten, auch die Frage danach, wie mensch mit Sprachebenen, Stils, „Fehlerhaftigkeit“, „Richtigkeit“ usw. umgeht, ist eine nicht zu Ende diskutierte. Das finden wir weiter anregend und lassen gerne immer wieder unterschiedliche Texturen nebeneinander gedeihen und wuchern.

Oft wird sie als Vorwand für die Entwertung der Ansprechpartner*in missbraucht. Eine Verneinung des anderen seitens der Sprachrassist*innen, die möglich ist, ohne dass die Sprachrassist*innen jemals zugeben, die Person in ihrer *Personhood* anzugreifen. In diesem Lichte betrachtet gleicht eine Sprache vielmehr einer Maschinerie oder einem (Reichs-) Gebiet, wo die Güterwege sich mit den Militärzonen kreuzen, wo Ausichts- und Überwachungstellen den Boden markieren und beleuchten. In dem deutschsprachigen Raum erfindet seit zwei Jahrzehnten z. B. die türkische 2nd Generation verschlungene Wege (*kanak sprak*^[3] usw.), die Dreieinigkeit Sprache/Boden/Ethnie literarisch infrage zu stellen ... Immerhin greift *kanak sprak* auf die Sprachbräuche einer sozialen Gruppe mit einer eigenständigen Geschichte in Deutschland der Nachkriegszeit zurück, doch literarische Mehrsprachigkeit braucht nicht mal das – eine einzige Kraft, die auf den schöpferischen Strängen der Sprache(n) hockt, reicht.

Auf dem literarischen Boden spielt die Erstsprache manchmal eine denkwürdige Rolle. Manchen hält sie bereits Karte und Kompass parat, andere dürfen den Weg der Vorfahren gehen, während wieder andere sich gezwungen sehen, sich durch das Dickicht der (sprachbehördlichen) Hürden durchzuschlagen. Egal welcher Weg eingeschlagen wird, führt er immer von dem Befremdenden zu dem Eigenen, sonst bleibt Literatur eine Spielerei oder wie es Rabindranath Tagore einmal formulierte, sonst sind wir, die Schreibenden, wie jene Fischer, die sich im eigenen Netz fangen.

Im Übrigen sind Schreibende in unserem Verständnis Sprachforscher*innen. Für solche Schreibübende ist die vorgegebene Erstsprache der Sozialisation ein Hindernis, von dem mensch sich erst lösen muss, um überhaupt zu etwas Eigenem zu ge-

langen. Als Literaturpraktikant*in ist mensch immer am Anfang auf Null in der Sprache, die neu geschmiedet werden muss. Der migrantische Aneignungsprozess der literarischen Sprache hat viele Nachteile – sprachliche und übersprachliche. Doch einer der Vorteile ist, dass die Aneignung die Bewegung von Fremdheit zum Eigenen, von Stille zu Form in ihrer Radikalität auf sich nimmt. Die Brüche und Umbrüche sind diesem Prozess eingeschrieben, sind Brücken. Die Ausdrucksfähigkeit der Zweitsprache leiht etwas aus diesen Umbrüchen oder vielleicht ist es angebrachter, zu sagen, die Umbrüche verleihen der Zweitsprache etwas von ihrer bahnbrechenden Last. Unter den Flüchtlingen, Migrant*innen, displaced persons auf der Welt wächst eine unerkannte Sprachavantgarde. Und die Literaturen der sogenannten Großsprachen in Europa mit ihrer monolingualen, grammatikzentrierten Besessenheit beben.

kollektiv sprachwechsel hat sich entlang der Wellen, die diesem Sprachbeben nachgehen, gebildet. Wir sind Stimmen, die vertraut mit den tektonischen Platten der Mehrsprachigkeit umgehen. Bereits in einen Zug eingestiegen, von dessen Fenster aus wir das weiße Taschentuch des Abschieds in Richtung Einsprachigkeit schütteln. Denn wir wissen, dass eine Sprache nicht einfach die genormte Artikulation von Lauten ist. Sie ist vielmehr die Ordnung der Bilder, Gefühle, Ideen, die kollektiven Ausdruck finden, und jede der*/die einen Sprachwechsel vollzieht, weiß, dass jene erste Welt, unter deren Dach mensch sich einst zuhause fühlte, schwindet. Nicht die Aneignung der anderen Sprache ist unter diesem freien Himmel die große Hürde, auch wenn dies manchmal enormen persönlichen Aufwand benötigt. Einen bislang noch nichtexistierenden Raum in der neuen Sprachwelt schaffen, ist ungemein schwieriger. Bei diesem Unterfangen müssen

mitgebrachte Themen, Motive, Assoziationen, Literaturpfade und sichere Techniken zurückgelassen werden. Oder sie werden gekappt ... Nur quer, über Hintertüre und nur wenn eine günstige Stunde schlägt, gedeihen am Grenzübergang der Sprachen schöne Blumen, die sie literarisch erneuern.

Dazu färben die Wege, über die die zweitsprachigen Schreibenden zur Sprache kommen, den Umgang mit dem Fluss der Wörter. Ob jemand beim Sprechen in der Restaurantküche abwäscht oder den Glanz der Gewölbe einer Akademie bewundert, bleibt nicht ohne Folgen. Wir können den betäubenden Lärm in der Schweizer Uhrenfabrik spüren, mit dem die Arbeiter*innen – darunter die zweitsprachige Schriftstellerin Agota Kristof – leben und sprechen mussten. Das Hintergrundkreischen und -pochen des Alltags hinterlässt Spuren: Die Sprache wird zerfetzt, sie würgt; existenzielle Unsicherheit, Wut und Hoffnungslosigkeit halten Einzug. So führt der soziale Weg in die Literatur meist über unterbrochene Leben – Leben, deren Träume an einem Ort geboren und an einem anderen erfüllt werden, wenn es dazu kommt.

www.kollektiv-sprachwechsel.org

Zuerst erschienen in: *Migrazine* – Online-Magazin von Migrant*innen für alle, Ausgabe 2022/1.

Radostina Patulova, Kulturwissenschaftlerin, Kuratorin und freie Autorin. Vielseitiges Schaffen als Kulturarbeiterin an der Schnittstelle von Theorie-, Kunst- und Textproduktion. Mitbegründerin von *kollektiv sprachwechsel: Literatur in der Zweitsprache*.

Ovid Pop, Sprachwechsler, arbeitet mit Text, Ton und Video. Schreibt dreisprachig: Prosa, Essays und Gedichte auf Rumänisch, Deutsch und Englisch. Seine Texte wurden ins Französische, Deutsche, BKS, Ungarische u. a. übersetzt. Ovid Pop ist als transnationaler Kulturarbeiter im Kunstbereich tätig.

^[3] Kanak sprak ist ein deutschsprachiger Soziolekt, der von den türkischsprachigen Menschen Ende der 1980er geschaffen wurde. Aus dem heraus hat sich eine ganze Literatur entwickelt.

Wenn die Muttersprache im Hintergrund mitschreibt



Hier werden die exil-Literaturpreise für Autor*innen nicht-deutscher Erstsprache zum 26. Mal vergeben. Hinter den Preisen, deren bisherige Gewinner*innen über die Jahre hindurch – nicht nur – in der deutschsprachigen Literaturszene Fuß fassen konnten, steht **Christa Stippinger**, Gründerin und Leiterin der *edition-exil*. **Jessica Beer**, Programmleiterin für Literatur im Residenzverlag, lud Stippinger und ihre zwei Autor*innen **Seher Çakır**, Preisträgerin 2005, und **Samuel Mago**, Preisträger 2015, zum *Stimme-Gespräch* ein.

Die Gründung der *edition-exil* liegt mittlerweile über zwei-einhalb Jahrzehnte zurück. Wie ist es dazu gekommen? Gab es einen besonderen Anlass?

Christa Stippinger: Im Jahr 1996 habe ich im Amerlinghaus eine sogenannte interkulturelle Autor*innenwerkstatt ins Leben gerufen. Gekommen sind viele Menschen aus verschiedenen Kulturen und mit unterschiedlichen

Sprachen. Sie lasen in der Gruppe Texte vor, an denen sie gerade schrieben, und bekamen Feedback. Aus dieser Werkstatt entstand unser erstes Buch „Jeder ist anderswo ein Fremder“. Als ich dieses Buch zusammenstellte, fragte ich mich angesichts der Qualität der Beiträge, wieso es in Österreich keinen Preis für Autor*innen mit nicht-deutscher Erstsprache gibt. Also machte ich mich an die Arbeit und klopfte an alle Türen. Es war gar nicht so schwer,

man hatte ein offenes Ohr für mein Anliegen. 1997 wurden die ersten Preise vergeben. Seither dokumentiere ich jeden Jahrgang mit einer Anthologie, die die Texte der Preisträger*innen und jeweils ein ausführliches, auch lebensgeschichtliches Gespräch enthält. Wir vergeben sieben Preise – der achte, der Dramatiker*innenpreis in Kooperation mit den *Wiener Wortstätten* und dem *Schauspiel Leipzig*, wird seit 2018 nur mehr zweijährig verliehen.

Deine Arbeit in *edition exile* stützt sich auf drei Säulen: den Preis, die Autor*innenwerkstatt und den Verlag. War es von Anfang an klar, dass diese drei Aspekte zusammenspielen würden?

Stippinger: Mein Konzept war von Anfang an, nicht nur einen Preis zu vergeben, sondern mit den Autor*innen weiterzuarbeiten und ihnen durch das Erstbuch, das sie im Idealfall in *edition exile* publizieren, den Weg zu anderen Verlagen zu ebneten.

Ich frage jetzt die Preisträger*innen: Seher, wie bist du damals dazugekommen, einzureichen, und wie war dein Weg zum ersten Buch?

Seher Çakır: Ich wusste von Ausschreibungen der *edition exile*, ich war sogar bei einer Preisverleihung, traute mich aber lange nicht, mitzumachen. 2005 habe ich dann doch einen Text eingeschickt, wurde zum Interview eingeladen, nahm an der Schreibwerkstatt teil und 2009 kam das erste Buch heraus. 2012 haben wir es geschafft, ein zweites Buch herauszugeben.

Für dich war der Preis der Weg zum Publizieren, du hättest sonst kein fertiges Manuskript geschrieben oder einem Verlag geschickt. Ist es so?

Çakır: Jein ... Ich hatte schon einen Gedichtband in Deutschland veröffentlicht. Zu einem weiteren Buch war es dort aber nicht gekommen. Zur Tatsache, dass Deutsch meine Zweitsprache war, kam noch mein österreichisches Deutsch hinzu, so dass wir mehrere Jahre an diesem ersten Buch korrigiert und lektoriert haben. Ohne Ergebnis. Später kam das Buch in der *edition exile* heraus, denn du hingegen, Christa, hast mir meine Originalitäten gelassen. Ich danke dir dafür!

Dein Gedichtband war noch zweisprachig. Hast du ihn ur-

sprünglich auf Türkisch und auf Deutsch geschrieben oder sind die Gedichte übersetzt worden?

Çakır: Ich habe meine Gedichte auf Deutsch geschrieben und sie dann ins Türkische übersetzt. Dann habe ich sie wieder zurückübersetzt, weil sie mir nicht gefallen haben. Bei Gedichten kann ich nicht sagen, dass ich sie in der einen oder anderen Sprache schreibe. Manchmal sind sie schon im Entstehen zweisprachig und erst später entscheide ich mich für eine Hauptsprache – damals war das jedenfalls so. Heute würde ich sie so lassen, wie sie entstehen.

Aber deine Prosa hast du immer nur auf Deutsch geschrieben. Oder hat sich das aus der Entscheidung, mit der *edition exile* zu arbeiten, die definitiv auf deutschsprachige Texte von Autor*innen nicht-deutscher Erstsprache spezialisiert ist, ergeben?

Çakır: Als ich mit dem Schreiben angefangen habe, hätte ich mir nicht träumen lassen, dass meine Texte veröffentlicht werden. Ich habe immer nur auf Deutsch geschrieben, daher war es eine gute Fügung, dass *edition exile* in Deutsch publizierte. Auch in der Zeit, als ich die Sprache noch nicht gut konnte, habe ich auf Deutsch geschrieben. Das Schreiben hat mir geholfen, meine Deutschkenntnisse zu verbessern.

Sprachen durchs Selber-Schreiben zu lernen – das finde ich schön. Dein Prosaband „Zitronenkuchen für die 56. Frau“ ist 2009 erschienen. Fast zehn Jahre später, 2017, ist *Sami*, dein erster Erzählband „Glücksmacher – e baxt romani“ herausgekommen. Kannst du uns deinen Weg zu *edition exile*, der ja auch über einen Preis geführt hat, beschreiben?

Samuel Mago: Ich bin mit 15 Jahren über einen Romanes-Kurs auf den

Verein Romano Centro gestoßen. Ich wollte unbedingt Romanes lernen, weil die Sprache in meiner Familie nicht mehr gesprochen wurde. Mit 17 Jahren habe ich angefangen, zuerst ehrenamtlich und dann im Rahmen kleiner Projekte, im Romano Centro zu arbeiten. Ich kann mich genau erinnern – ich war noch 15 Jahre alt –, wie ich in einem Bücherregal im Verein dunkelrote Bücher mit coolem Cover gesehen habe. Als ich danach fragte, wurde mir erklärt, das sei ein Buch von Ceija Stojka und wer Ceija Stojka sei.^[1] Dann schenkte man mir dieses Buch im Wert von 20 Euro – ich war jung und hatte kein Geld. Ein Mitarbeiter des Romano Centro hat mir von *edition exile* erzählt. Davon, dass viele Roma dort ein Zuhause gefunden hätten. Ich fand das urcool, ich wollte ja auch schreiben.

Mit 13 Jahren hatte ich entschieden, Journalist zu werden. Dann haben sie mir vom Preis erzählt und dass ich da einreichen könnte. Ich habe das erste Mal mit 16 eingereicht und klarerweise nicht gewonnen, weil mein Text ganz schrecklich war. Mit 17 habe ich noch einmal eingereicht. Einen noch schlimmeren, noch pathetischeren Text. Ich war ganz empört, dass meine Texte nicht prämiert wurden.

Mit 18 oder Anfang 19 habe ich ein drittes Mal eingereicht. Ich sagte mir, wenn ich wieder nicht gewinne, lasse ich es sein. Diesmal hatte ich mir aber vorher genau angeschaut, welche Texte normalerweise gewinnen – ganz strategisch.

Und welche Texte gewinnen? Was war das Ergebnis dieser strategischen Untersuchung?

Mago: Ich habe gemerkt, dass die meisten Gewinnertexte etwas autobiografisches hatten, irgendeine Art von persönlicher Geschichte. Kein Science-Fiction-Mist, den ich mit 16 geschrieben und eingeschickt habe.

Ich habe überlegt, welche Geschichte aus meiner Familie es wert wäre, erzählt zu werden. In dem Alter hat man noch kaum eigene Geschichten, die würdig sind, in einem Buch Platz zu finden. Schlussendlich habe ich die Fluchtgeschichte meiner

^[1] Ceija Stojka: *Auschwitz ist mein Mantel. Bilder und Texte.* Hrsg. von Christa Stippinger. *edition exile*, Wien 2008.

Großeltern und meines Großonkels erzählt – ihre Flucht von Budapest nach Wien während der Revolution 1956. Ich habe einen wunderschön pathetischen Titel draufgesetzt: „Zeuge der Freiheit“. Ich fand den Titel wahnsinnig gut. Und mit diesem Text habe ich den Jugend-Literaturpreis gewonnen. Dann wurde ich interviewt und habe in der Autor*innenwerkstatt angefangen. Ich glaube, nein, ich weiß es: Ohne die Autor*innenwerkstatt wäre ich nicht das, was ich heute bin. Anderen Autor*innen, teilweise erfahrenen, teilweise auch Anfänger*innen wie mir, Texte vorzulesen und Feedback zu bekommen, das war sehr cool. Und mit Kritik umgehen zu lernen. Das war am Anfang schwierig. Ich habe Christa nicht glauben wollen, dass Pathos nicht gut ist. Ich dachte, die schönsten Teile streicht sie raus. Es war ein langer Prozess, zu lernen, dass es besser ist, manches zu streichen. Es ist so schön, dass ich über das rote Buch von Ceija auf *edition exil* aufmerksam geworden bin und dort als Autor aus der Community der Roma und Romnja einen Platz gefunden habe. In diesem Verlag, der sich schon lang vor meiner Geburt mit Roma beschäftigt hat und für den es selbstverständlich war, dass man auch auf Romanes schreibt. Kurz nach dem *exil*-Literaturpreis gewann ich den Roma-Literaturpreis des PEN-Club.

Christa und ich hatten die Idee für einen Kurzgeschichtenband. Mir war von Anfang an klar, dass ich dieses Buch gemeinsam mit meinem Bruder Károly Mágó schreiben würde. Christa war einverstanden, sie hat sich auf sehr vieles eingelassen. Das ist nicht selbstverständlich.

Ich möchte einen Schritt zurückgehen. Christa, du arbeitest als deutschsprachige Person mit einer Gruppe von Autor*innen, die unterschiedliche Erstsprachen haben und sich im deutschsprachigen Schreiben zusammenfinden. Wie können wir uns die Arbeit in der *exil*-Autor*innenwerkstatt vorstellen?



Stippinger: Die Teilnehmer*innen der Autor*innenwerkstatt, alle Preisträger*innen, sprechen grundsätzlich sehr gut deutsch. Die Erstsprachen manifestieren sich oft in den Texten, doch haben wir nie ein Problem mit unserer Verständigung auf Deutsch. In der ersten interkulturellen Werkstatt war es noch ganz anders.

Was ich nicht fördern will, ist die sogenannte Betroffenheitsliteratur. Es geht mir darum, wirklich gute Literatur zu prämiieren.

Sami, im Unterschied zu Seher, die uns erzählt hat, wie bei ihr das zweisprachige Schreiben funktioniert, war das bei dir ganz anders. Du hast Romanes gelernt. Deine Erstsprache ist Ungarisch. Was ist dann Deutsch? Deine Schreibsprache?

Mago: Deutsch ist meine Bildungssprache.

Schreibst du mittlerweile auch in Romanes? Wie funktioniert es bei dir mit Zweisprachigkeit?

Mago: Mein erstes Buch „glücksmacher – e baxt romani“ erforderte eine transkulturelle Translationsarbeit.

Stippinger: Das Buch wurde ins Ungarische übersetzt, damit Samis Bruder versteht, was er geschrieben hat.

Mago: Mein Bruder spricht zwar Deutsch, aber es ist ein Riesenunterschied, ob jemand eine Sprache spricht oder in dieser schreibt. Es war mir von Anfang an klar, dass mein Bruder auf Ungarisch schreiben würde und ich auf Deutsch. Ungarisch ist meine Familiensprache, aber nicht meine Bildungssprache, ich kann mit ihr nicht so spielen wie mit Deutsch. Bei meinem Bruder ist es umgekehrt. Also haben wir in verschiedenen Sprachen geschrieben. Ich habe meine Texte für ihn ins Ungarische übersetzt und seine Texte ins Deutsche. Christa hat das Ganze lektoriert und die lektorierte Version wurde wieder ins Ungarische

übersetzt. Und als alles fertig war, habe ich die finale Version für die Romanes-Übersetzerin noch einmal ins Ungarische übersetzt.

Alle diese Sprachen hinterlassen natürlich Spuren in den Texten. Ein Text, der durch drei Sprachen hin- und zurückgegangen ist, verändert sich.

Mago: Ja, natürlich. Und als ich gemerkt habe, dass mein Romanes gut genug ist, habe ich meine Bücher mit Unterstützung von Moritz Heinshick – einem sehr renommierten Sprachwissenschaftler – selbst in Romanes übersetzt. Darauf bin ich sehr stolz.

Du hast gesagt, deine strategische Analyse hat ergeben, dass die von der edition exil prämierten Texte zumeist einen autobiografischen Hintergrund haben. Mittlerweile ist die sogenannte postmigrantische Literatur im Mainstream der deutschsprachigen Literatur angekommen, allerdings oft unter derselben Prämisse, die Sami schon mit 17 Jahren durchschaut hat, nämlich dass sich diese Autor*innen auto- und familienbiografischer Themen annehmen. Wie siehst du das als Verlegerin? Ist das für dich ein Kriterium?

Stippinger: Das ist gar kein Kriterium. Wenn gewisse Situationen aus der Familiengeschichte zu einer tollen Geschichte werden wie in „bernsteyn und rose“ von Sami, ist das großartig. Aber für mich ist unabhängig vom Thema alles interessant, wenn es gute Literatur ist wie zum Beispiel eine Liebesgeschichte in der Qualität von Susanne Gregors erstem Buch „Kein eigener Ort“. Inzwischen publiziert sie in der Frankfurter Verlagsanstalt.

Also nein, thematisch habe ich überhaupt keine Vorgaben. Das ist auch beim Literaturpreis so. Ich nehme in die Ausschreibung den Begriff Identität gar nicht mehr rein, sonst kommen so unliterarische Texte.

Wie ist es für dich gewesen, Seher? Deine Erzählungen haben sehr unterschiedliche Themen. Hast du das Gefühl gehabt, dass von dir erwartet wird, über dein „Schicksal als türkische Migrantin“ zu schreiben?

Çakır: Nein, ich hatte nicht das Gefühl, dass man meine „Leidengeschichte“ hören wollte. Mir war es wichtig, dass Menschen, deren Familien schon Hunderte von Jahren in Österreich leben, sich für die Geschichten von anderen interessieren. Meine Kurzgeschichten handeln nicht von mir. Sie handeln von Liebe, vom Leben oder vom Tod. Und sie spielen überall auf der Welt. Wenn mich die Geschichte eines Timbuktaners inspiriert, dann schreibe ich diese. Und wenn sie literarisch gut erzählt ist, wird sie den Leser*innen gefallen.

Es gibt scheinbar oft die Erwartung, dass Literatur von Migrant*innen einen Einblick in – aus der Mehrheitsgesellschaftsperspektive gesehen – fremde Welten ermöglicht. Wenn ich an jemanden wie Fatma Aydemir denke, die in ihren Romanen einen realistischen Einblick in die angebliche „Parallelgesellschaft“ gibt und unglaublich erfolgreich ist, ist das offensichtlich etwas, was die deutschsprachige Mehrheitsgesellschaft gerne lesen möchte.

Çakır: Das stimmt. Welche Themen wir auch immer literarisch bearbeiten, auch wenn eine Geschichte von A bis Z frei erfunden ist, glauben die Lesenden, dies sei deine Geschichte. Es gibt keine Veranstaltung, bei der ich aus einer Geschichte mit einer türkischen Protagonistin lese und nicht gefragt werde, wie es mir denn mit diesem Schicksal gehe. Und wie toll es sei, dass ich so schön deutsch spreche. Und warum ich nicht als Türkischlehrerin arbeiten würde. Aber was auch immer das Publikum erwartet, wir wollen Literatur ma-

chen und interessante Geschichten erzählen.

Sami, wie geht es dir mit der Erwartung, du mögest die aufregenden pittoresken Geschichten aus der Welt der Roma/Romnja erzählen? Oder anders gefragt: Wenn du das machst, hast du das Gefühl, dass du eine Erwartungshaltung erfüllst?

Mago: Es gibt eine Erwartungshaltung, die ich erfülle, das stimmt. Aber das ist keine Erwartungshaltung von *edition exil*. Es ist wichtig, das zu trennen. Vielleicht ist *edition exil* auch deswegen ein safe space für Autor*innen mit nicht-deutscher Erstsprache, weil sie kein Seelenstriptease voraussetzt.

Çakır: Das hast du sehr schön gesagt.

Mago: Sowohl die jeweilige Community als auch die Mehrheitsgesellschaft haben Erwartungen. Diese sind aber unterschiedlich motiviert. Weil nur wenige Bücher von Roma und Romnja publiziert werden, erwartet die Community, dass wir unsere eigenen Geschichten schreiben. Diese Erwartung habe ich auch an mich selbst. Ich will das nicht negativ darstellen, ich finde es wichtig.

Das ist also auch eine politische Erwartung von Roma und Romnja.

Mago: Absolut. Andererseits will man nicht auf die Roma-Identität reduziert werden. In der Community kritisieren etwa viele den Bindestrich – wie beispielsweise „Roma-Politiker“, „Roma-Journalist“ oder „Roma-Autor“. Sie sagen: Ich bin Politiker, ich bin Anwältin, ich bin Autor ... Mir ist aber bewusst, dass ich ohne diesen Bindestrich wahrscheinlich kein Autor geworden wäre. Und ich fühle mich in dieser Nische sehr wohl.

Autor*innen der *edition exil* haben den Anspruch, auch für die eigenen Communitys zu schreiben. Schon nach meinem ersten Buch

wurde ich von mehreren Roma und Romnja angesprochen, auch von solchen, die das Buch auf Deutsch vielleicht nicht lesen hätten können, aber auf Romanes schon. Sie sagten mir, es sei so schön, Kurzgeschichten auf Romanes lesen zu können. Sie hätten sich in Texten wiedergefunden. Tausendmal wichtiger, als ein Buch publiziert zu haben, war es für mich daher, für meine Community etwas geschaffen zu haben.

Das finde ich einen sehr schönen Aspekt, der oft vergessen wird: dass man nicht nur für eine Mehrheitsgesellschaft schreibt, sondern auch für die eigene Community.

Eine abschließende Frage an Christa: Du hast 25 Jahre lang mit einem gleichbleibenden, nicht nur Qualitäts- sondern auch literaturpolitischen Anspruch gearbeitet. Hast du das Gefühl, dass sich das Umfeld für die Art von Texten, die in der *edition exile* erscheinen, geändert hat? Die Wahrnehmung, die Sichtbarkeit, die Präsenz oder das Interesse anderer Verlage?

Stippinger: Was vor 25 Jahren in Österreich – anders als in Deutschland – ganz am Rande existierte, fing wirklich an, mit der Gründung der *edition exile* ans Tageslicht zu kommen. Davor wurde – in Anlehnung an Ceija Stojkas Buchtitel – im Verborgenen geschrieben. *edition exile* und der Hohenemser Literaturpreis waren die Motoren, welche die Literatur von aus anderen Kulturen stammenden Autor*innen ins Blickfeld rückten. Mehrere unserer Preisträger*innen haben später am Ingeborg-Bachmann-Preis großartig abgeschnitten, wenn nicht den Hauptpreis erhalten. Einige von ihnen, und zwar nicht wenige, haben den Einstieg in die Literaturszene geschafft.

Das heißt, die *edition exile* hat einen großen Beitrag dafür geleistet, damit etwas aus dem Verborgenen, von den

Rändern, in die Mitte des Literaturbetriebs gerückt ist.

Çakır: In die Schulbücher sind wir gekommen, in die Schulbücher! Wir sind nicht mehr im Verborgenen. Wie Christa gesagt hat, sind wir vielleicht nicht alle im Mainstream angekommen oder publizieren in großen Verlagen, aber wir sind in den Schulbüchern. Das ist fantastisch. Wenn unsere Kinder ein Deutschbuch in die Hand nehmen, lesen sie nicht nur Hans und Helga Mayer, sondern auch unsere Namen. Das ist für die Identitätsfindung von immenser Bedeutung.

Ich würde das gerne als Schlusswort stehen lassen. Ich danke euch!



Foto: Hale Net

Seher Çakır

Christa Stippinger studierte Theaterwissenschaft und Germanistik in Wien. Für ihre literarischen Arbeiten und Veröffentlichungen hat sie mehrere Preise und Stipendien erhalten. Seit 1980 ist sie im Kultur- und Kommunikationszentrum Spittelberg im Amerlinghaus (Wien) tätig. mit dem *verein exile* und *zentrum exile* organisiert sie interkulturelle Kultur- und Veranstaltungsreihen vor allem mit Roma-Künstler*innen. Ab 1992 Holocaust-Education-Workshops mit der Auschwitz-Überlebenden Ceija Stojka. Ab 2001 auch Workshops mit Roma-Künstler*innen aus Osteuropa mit Schwerpunkt zeitgenössische Musik und Aufarbeitung des Holocaust an den Roma und Sinti und der Diskriminierung der Roma heute.

Sie ist Gründerin und Leiterin der *edition exile* und der *exil-literaturpreise* und hat mehr als 50 Bücher herausgegeben, unter anderem 2008 Ceija Stojka, „auschwitz ist mein mantel“, 2009 Mircea Lăcătuș, „rund um meine eltern eine burg / contrauiam o cetate in jurul păinților mei“, 2017 „glücksmacher – e baxt romani. kurzgeschichten aus der welt der roma“ von Samuel Mago und Károly Mágó und 2020 den Erzählband „bernsteyn und rose“ von Samuel Mago.

Seher Çakır wurde in Istanbul geboren und wuchs in Wien auf. 2004 veröffentlichte sie den deutsch-türkischen Lyrikband „Mittwochgedichte“ im Verlag Hans Schiler, Berlin. 2005 erhielt sie den *exil-literaturpreis*. 2009 erschien ihr erster Kurzgeschichtenband „Zitronenkuchen für die 56. Frau“ in der *edition exile* und 2012 „Ich bin das Festland“. Çakır lebt seit 1983 in Wien.

Weitere Veröffentlichungen:

Ideen zur Religion (2010), in: Ritual.Macht. Blasphemie – Kunst und Katholizismus in Österreich seit 1945, Praewens Verlag.

Migrantenliteratur (2012), in: Sprachwelten Deutsch, BHS IV/V, Mainz Verlag.

Janas Glück (2015), in: Salz 159. Mehr. Sprachen, Sazburg.

Keine Freunde (2015), in: Buchstabensuppen – ein literarisches Kochbuch, Residenz Verlag.

Hatice (2016), in: Kompetenz: Deutsch. Sprachbuch für Handelsakademien, Band 3, Verlag Hölzner-Pichler Tempusky.

Samuel Mago wurde 1996 in Budapest geboren und lebt seit 2000 in Wien. Er ist Schriftsteller, Journalist und Roma-Aktivist und stammt aus einer Roma-Familie mit jüdischen Wurzeln mütterlicherseits. Samuel Mago hat transkulturelle Kommunikation an der Uni Wien studiert und arbeitet als Antirassismustrainer.

2015 erhielt er den *exil-jugend-literaturpreis* und 2016 den Roma-Literaturpreis des PEN-Clubs. Zusammen mit seinem Bruder Károly Mágó publizierte er 2017 in der *edition exile* den Erzählband „glücksmacher – e baxt romani“ auf Deutsch und Romanes. 2020 folgte sein ebenfalls zweisprachiger Gedichtband „unter meiner haut – tela muri mortji“ im Löcker Verlag und sein Erzählband „bernsteyn und rose“ in der *edition exile*. Mago ist Teil der ORF-Minderheitenredaktion und Redakteur bei „Heimat Fremde Heimat“.

Sensitivity Reading für authentische Abbildung von Lebenswelten

Das Schreiben über Themen und Personengruppen außerhalb des eigenen Erfahrungsspektrums und der Zugehörigkeit birgt die Gefahr, dass sich unbeabsichtigt Stereotypen und Klischees in den Text einschleichen. Diese können nicht nur Angehörige marginalisierter Gruppen diskriminieren und verletzen, sondern auch bestehende Vorurteile reproduzieren. Wie kann man aber die Lebenswelten in Worte fassen, wenn die Referenz fehlt? Ein Gespräch mit der Literaturbloggerin Alexandra Koch.



Alexandra Koch | Foto: privat

„Wenn Sie über Erfahrungen schreiben, die Sie nicht selbst gemacht haben, wissen Sie nicht, was Sie nicht wissen“, argumentiert Mya Nunnaly in ihrem Blogbeitrag „The Secret Life of a Sensitivity Reader“ die Notwendigkeit des Beratungsangebots für Autor*innen und Verlage.^[1] Sensitivity Reading ist ein Schritt im

^[1] bookriot.com/sensitivity-reader

Überarbeitungsprozess eines Werkes vor der Veröffentlichung. Ähnlich wie beim Lektorat oder einem thematischen Faktencheck, bieten Sensitivity Readers an, sensible Themen, insbesondere die Darstellung von Gruppen, die Diskriminierungserfahrungen machen, unter die Lupe zu nehmen. In der Regel sichten Personen aus der jeweils entsprechenden Gruppe das Manuskript auf authentische

Repräsentation und machen gegebenenfalls Anmerkungen und Verbesserungsvorschläge.

Auf der deutschsprachigen Plattform *sensitivity-reading.de* können Autor*innen die passenden „Leser*innen“ für ihre Projekte finden. Wir haben mit der IT-Projektleiterin und Literaturbloggerin Alexandra Koch über ihre Arbeit im Team der Sensitivity Readers gesprochen.

Sie sind Teil des Teams der Plattform sensitivity-reading.de und analysieren Bücher auf die klischeehafte und diskriminierende Darstellung von Menschen mit Behinderungen. Wer sind die Auftraggeber*innen der Plattform? Autor*innen oder auch Verlage?

Häufig kommt der Wunsch nach einem Sensitivity Reading von den Autor*innen selbst. Sie haben zum Teil schon vor oder während des Schreibprozesses Fragen, bei denen wir unterstützen können. Also wenn sich Schreibende gerade noch Gedanken über die Konzeption einer Figur machen und dabei vielleicht schon ganz viele Fragen und Unsicherheiten auftauchen. Oder wenn sie konkret beim Schreiben feststellen, dass ihnen bestimmte alltägliche Situationen oder Probleme der Figuren doch unklar sind. Wie transportiert eigentlich eine Person im Rollstuhl eine Tasse Tee? Und welche Geräusche macht ein Rollstuhl auf welchem Bodenbelag? Oft entsteht da ein sehr interessanter und schöner Austausch, der den Autor*innen noch einmal neue Perspektiven auf ihre eigenen Figuren eröffnet.

In den letzten Jahren wird aber immer häufiger auch von Verlagen ein Sensitivity Reading eingeplant. Das freut mich besonders, weil es ja eigentlich eine Bereicherung für den Text ist und dann entsprechend auch so wertgeschätzt wird.

Was sind die klischeehaftesten Beschreibungen im Zusammenhang mit behinderten Figuren? Inwiefern decken sie sich mit den allzu bekannten Vorstellungen?

Behinderte Figuren in Medien folgen meist zwei Konzepten: Sie sind antriebslose, bedauernswerte

Häufchen Unglück, die den ganzen Tag traurig aus dem Fenster starren und nichts schaffen. Oder sie sind inspirierende Helden, die irgendetwas Krasses „trotz“ ihrer Behinderung machen, um Menschen ohne Behinderungen zu motivieren. Gern wird das auch mit dem Narrativ kombiniert, dass eine Behinderung etwas sei, das es zu überwinden gelte. Dann wird der missmutige Behinderte durch eine Liebesbeziehung kuriert oder es findet, zum Beispiel durch pure Willenskraft, direkt eine tatsächliche körperliche Heilung statt. Ein zufriedenes, aktives Leben mit einer Behinderung hingegen scheint für viele Autor*innen unvorstellbar.

Ich bin der Überzeugung, dass diese negativen Repräsentationen einen Teil des Bildes formen, den die Gesellschaft von behinderten Menschen hat. Denn auch da sind die Erwartungen, zu großen Teilen, sehr negativ. Viele Menschen haben im privaten Leben kaum Kontakt zu behinderten Menschen. Strukturelle Barrieren – etwa im Arbeits- und Wohnungsmarkt, in der Freizeitgestaltung – sorgen dafür, dass behinderte Menschen oft kaum als Teil des Alltags wahrgenommen werden. Diese klischeehaften Bilder sind also oft das Einzige, was Menschen über das Thema Behinderung aufnehmen. Immer wieder müssen sich behinderte Menschen dann anhören: „Ich könnte das ja nicht“ oder „Bevor ich im Rollstuhl sitzen würde, würde ich mich lieber umbringen“. Aber auch für behinderte Menschen, vor allem für Kinder und Jugendliche, ist die negative bzw. fehlende Repräsentation schädlich. Wir haben viel weniger Identifikationsfiguren als Menschen ohne Behinderungen und können uns kaum in wirklich interessante Rollen hineinversetzen.

Gibt es einen Kriterienkatalog zur Überprüfung von Diskriminierung und

Othering von behinderten Figuren in der Literatur, an dem sich auch Autor*innen orientieren können? Ich denke dabei an den von der US-amerikanischen Autorin und Comic-Zeichnerin Alison Bechdel entwickelten Bechdel-Test zur Vermeidung stereotypischer Erzählweisen über Frauen.^[2]

Es gibt bisher, soweit ich weiß, noch keine geeignete Entsprechung für den Bechdel-Test im Hinblick auf behinderte Figuren in Medien. Es sind vielmehr eine Reihe an Fragen und Kriterien, an denen ich mich in meiner Arbeit orientiere. Unter anderem etwa die Frage danach, ob die behinderten Figuren eigene Antriebe und Ziele bzw. eine Funktion in der Handlung haben, die über ihre Behinderung hinausgeht. Wird die Behinderung als Problem dargestellt, das in irgendeiner Form gelöst werden muss? Wie ist die Charakterisierung der behinderten Figuren im Vergleich zu den übrigen Figuren des Ensembles? Und viele mehr ...

Kommt es vor, dass von Betroffenen verfasste Texte unter Umständen ebenso auf Diskriminierungen geprüft werden müssen?

Ich habe auch schon Texte von Betroffenen im Sensitivity Reading gehabt. Das kann durchaus Sinn machen. Nicht, weil eine Perspektive auf behindertes Leben toller, besser oder richtiger ist als die andere. Aber eben, weil jeder von uns andere Erfahrungen macht und sich auch mit seinen internalisierten Vorurteilen befassen muss. Das Sensitivity Reading basiert zum Teil auf eigenen Erfahrungen, wir haben aber auch den Anspruch, uns mit den wichtigen Debatten innerhalb der Communitys zu befassen. Das hilft, um den Autor*innen unsere Themen möglichst umfassend darzustellen, eventuelle Probleme und mögliche Lösungen aufzuzeigen.

In welcher Relation stehen Bücher mit Behinderten als

^[2] Der Bechdel-Test besteht aus drei einfachen Fragen. Werden sie positiv beantwortet, hat das betreffende Buch / der Film den Test bestanden:
→ Gibt es mindestens zwei Frauenrollen?
→ Sprechen sie miteinander?
→ Unterhalten sie sich über etwas anderes als einen Mann?

Hauptfiguren zu Büchern mit Behinderten als Nebenfiguren?

Das kann ich nicht genau beziffern, habe aber das Gefühl, dass es ziemlich ausgewogen ist. Mir sind auch gut gemachte, glaubhafte Nebenfiguren mit Behinderungen viel Wert und ich würde das ungern pauschal abwerten.

Manchmal ist es sogar besser, eine gelungene Nebenfigur zu erarbeiten, statt sich als nicht-behinderter Schreibender die Probleme und Konflikte von behinderten Menschen zu eigen zu machen. Das kann zwar, mit viel Reflexion und Zuhören von Betroffenen funktionieren, es besteht aber immer ein bisschen die Gefahr, dass das eigene negative Bild doch auf die Figuren abfärbt.

Die Meinungen über Sensitivity Reading fallen sehr kontrovers aus. Die Kritik reicht von „Einschränkung der Vielfalt“ bis zu „Erziehungsmaßnahmen“. Was sind Ihre Erfahrungen? Wird die Plattform sensitivity-reading.de auch aus dem politisch rechten Eck angegriffen?

Unsere Arbeit wird leider häufig negativ diskutiert und als Zensur oder „Weichspüler-Literatur“ abgewertet. Einige Menschen sehen nicht, dass eine gut gemachte inklusive Literatur ein Vorteil für alle sein kann. Angriffe von rechts sind das bisher, zum Glück, nicht.

Vermutlich ist eine gewisse Gegenwehr auch normal, wenn neue Stimmen, die vorher keinen Raum gefunden haben, eine Deutungshoheit beanspruchen.

Der größte Streit im Feuilleton über Sensitivity Reading betrifft das Lesen von Klassikern – insbesondere in der Kinder- und Jugendliteratur – in Bezug auf Diskriminierungen. Ist das auch ein Teil Ihrer Angebote?

Das ist nicht der Ansatz und Ziel des Sensitivity Readings und ich hatte auch noch keine Anfrage in dieser Richtung. Es geht uns darum, jetzt coole, inklusive neue Literatur zu machen.

Haben Sie für uns Empfehlungen für gut gelungene Bücher mit behinderten Protagonist*innen?

Ziemlich gut, wenn auch nicht perfekt, ist der Roman „Dieses ganze Leben“ von Raffaella Romagnolo. Hier geschieht etwa die Erwähnung, dass Riccardo, der Bruder der Protagonistin Paola, behindert ist, wie nebenbei. Seine Schwester greift nach dem Rollstuhl, um ihren Bruder beim Weg über die Straße zu unterstützen und schon wissen wir, dass er einen Rollstuhl benutzt. Er wird sprachlich weder „gerettet“, noch „betreut“. Die Geschwister interagieren selbstverständlich miteinander. Die Behinderung wird nur erwähnt, wenn sie eine Rolle spielt. Riccardo hat Geheimnisse, das heißt, er hat Eigeninitiative. Er erkennt die Vorurteile seiner Schwester und konfrontiert sie damit. Er wirkt nicht so passiv und seinem Schicksal ergeben, wie das sonst in Romanen oft der Fall ist.

„Vielleicht passiert ein Wunder“ von Sara Barnard ist einer der schönsten, inklusiven Jugendromane, die ich kenne: eine Coming-of-Age-Geschichte von Figuren mit psychischer Erkrankung bzw. Behinderung ohne große Dramen und mit einer spannenden Bandbreite der übrigen Protagonist*innen wie etwa PoC-Charaktere – Abbild einer modernen Gesellschaft.

In diesem Zusammenhang nenne ich immer auch das Kinderbuch „Antonia war schon mal da“ von Patrick Wirbeleit und Max Fiedler, in dem Inklusion „fast nebenbei“ passiert. Ausführliche Besprechungen zu diesen und anderen Büchern sind in meinem Blog readpack.de zu finden.

Vielen Dank für das Gespräch!

Alexandra Koch betreibt seit 2013 einen reichweitenstarken Literaturblog, readpack.de, auf dem sie ein breites Spektrum der Gegenwartsliteratur bespricht. Sie hat Glasknochen und benutzt einen Rollstuhl.

Auf ihrem Blog und Instagram-Kanal schreibt sie unter anderem über alltägliche #Behindernisse und analysiert Bücher auf die klischeehafte und diskriminierende Darstellung von Menschen mit Behinderungen. Neben Inklusion ist ihr auch intersektionaler Feminismus ein Anliegen.

www.sensitivity-reading.de
www.readpack.de

Rest is Resistance

Jeder Mensch hat Anspruch auf Erholung und Freizeit sowie auf eine vernünftige Begrenzung der Arbeitszeit und auf periodischen, bezahlten Urlaub“, lautet Artikel 24 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte. Viele leisten jedoch unbezahlte Überstunden und gehen – wenn überhaupt – unbezahlt in den Krankenstand, geschweige denn in den bezahlten Urlaub. Die lesbische, queer-feministische Aktivistin, Performance-, Drag- und „Toiletten“-Künstlerin Zoe Gudović aus Belgrad widmet sich in ihrem neuen Projekt „Rest is Resistance“, das von der Stadt Wien im Rahmen des Programms „SHIFT“ gefördert wird, der Bedeutung von Erholung und Freizeit. In Anlehnung an das Manifest „Rest is Resistance“ (2022) von Tricia Hersey setzt sich Gudović in ihrer Kunstaktion dezidiert damit auseinander, inwiefern das Recht auf Erholung und Freizeit mit der Klassenfrage zusammenhängt. Darija Davidović hat die Künstlerin interviewt.

2003 hast du die feministisch-lesbische Theatergruppe „Act Women“ in Serbien mitgegründet. Was waren eure Themen? Und wie bist du als Arbeiter*innenkind zum Theater gekommen? Das ist ungewöhnlich, zumindest in Österreich.

Auch für mich als jemand aus dem sozialistischen Jugoslawien war es fraglich, Theater zu machen. Ich habe Kunst immer mit der sozialen Herkunft und dem ökonomischen Status verbunden. Meine Mutter hat mich jedoch stets darin bestärkt. Sie hat beobachtet, wie ich mich ständig transformiere und in diese männlichen Rollen schlüpfte.

Ich hatte von klein auf den Hang zur Kunstform Drag. In den 1990er Jahren habe ich mit verschiedensten Leuten die feministisch-lesbische Theatergruppe „Act Women“ gegründet, was uns zu diesem Zeitpunkt auch ermöglichte, dem grauvollen Alltag zu entfliehen. Wir haben den Zerfall Jugoslawiens miterlebt und den Beginn der Bombardierung. Das war auch der Beginn meiner feministischen Aktivitäten. Mein erstes Engagement war mit Zorica Jevremović

bei „Pozorište put 5a“/„Theater Weg 5a“. ^[1] Im Rahmen dieses Projektes konnte ich mir konkrete Vorstellungen von feministischer Kunst machen und was es bedeutet, mit dem Körper, dem Raum und der Stimme zu arbeiten.

Feminismus ist eine Art zu leben und zu denken und beinhaltet somit auch die Arbeit an sich selbst und der eigenen Umgebung. Mir war es wichtig, in einer Umgebung zu leben, in der ein offener Dialog möglich ist. Das ist im zeitgenössischen und freien Theater möglich. Mich hat nie das traditionelle Theater und sein Zugang interessiert: Da kommt der Regisseur und stellt seine Geschichte bzw. die Geschichte anderer vor. Mich interessiert die persönliche Verbindung zu den Geschichten anderer. Feminismus war dafür ein guter Ausgangspunkt. Aus der Position einer lesbischen Frau heraus hat sich mir dadurch ein Raum eröffnet, in dem es mir möglich war, einen genaueren Blick auf die Realität und auf andere Marginalisierte zu werfen.

Als ich 2003 Biljana Stanković Lori aus Novi Sad kennenlernte, entwickelten wir gemeinsam mit Biljana Iličić aus Kikinda und Dijana

Matijašić aus Zagreb die Idee zu „ACT Women“. Somit konnten wir auf eine Weise Kroatien, die Vojvodina und Zentralserbien miteinander verbinden. Nach einigen Jahren der Zusammenarbeit mit dezidiert lesbischem Fokus haben wir uns künstlerisch mit der Dekonstruktion von Geschlechterbinarität und mit patriarchalen Kontrollmechanismen von Körpern auseinandergesetzt. Wir haben uns auch mit feministischer Konsum- und Kapitalismuskritik beschäftigt. Unsere grundsätzliche Idee war es, dringende Fragen bezüglich des Frauseins und ihrer Körper in die Öffentlichkeit zu tragen. Es hat uns ermutigt, sich diesen Themen als Lesben mit unseren lesbischen Körpern zu nähern und auch eine Subkultur zu repräsentieren, die sich dem Patriarchat widersetzt. Später haben wir uns intensiver mit dem Thema Gewalt gegen Frauen beschäftigt. Bildungsarbeit sowie die lokale und internationale Vernetzung wurden uns auch immer wichtiger. Wir wollten der Öffentlichkeit zeigen, dass unsere Themen und Fragen mit Performance, Straßentheater, Workshops und der Zusammenarbeit mit anderen Künstler*innen und marginalisierten Gruppen bearbeitet werden können.

In deinem neuen Kunstprojekt „Rest is Resistance“ beschäftigst du dich mit

^[1] „Pozorište put 5a“/„Theater Weg 5a“ war ein feministisches Theater in einer vom Autonomen Frauenzentrum Belgrad gegen sexuelle Gewalt besetzten Wohnung. Die Gruppe bestand aus Frauen, die im Zentrum Hilfe suchten, aus Aktivistinnen, Balletttänzerinnen, Malerinnen, Frauen im Rollstuhl, Komponistinnen, Studentinnen und Bewohnerinnen des Hauses.



Zoe Gudović, Toiletteninstallation „Between the Lines“, Büchereien Wien | Foto: Marija Sabanovic

Erholung und Freizeit. Wie setzt du das künstlerisch um? Wie schlägst du Brücken zur Arbeiter*innen-Klasse?

Für „Rest is Resistance“ war die Schlüsselfrage, was Ruhe und Freizeit bedeuten und wer eigentlich ein Recht darauf hat. Die Gesellschaft nimmt es einem übel, wenn wir keiner konventionellen Arbeit nachgehen. Wir leben in einem kranken Produktionssystem und nähren den Kapitalismus, indem wir ständig produktiv sind, vor allem in der Kunst. Mich hat diese Tatsache motiviert, darüber nachzudenken, was es bedeuten würde, nicht mehr produktiv zu sein und nicht mehr in der Öffentlichkeit zu stehen. Wäre ich dann weniger wert? Hinsichtlich gesellschaftlicher Konventionen sowie des gesamten konsum- und profitorientierten neoliberalen Pakets lautet die Antwort „Ja“. Ich wäre dann nichts und niemand.

Für mich als Migrantin gelten auch noch andere Regeln: Du musst in deiner Freizeit die Sprache lernen, du musst beweisen, dass du es wert bist, in Österreich oder einem anderen Land zu sein. Das wäre alles weniger schlimm, wenn du dafür nicht auch noch Geld bräuchtest. Folglich kommen wir zur Klassenfrage, die für mich die wichtigste aller Fragen ist. Die Tatsache, dass wir uns ständig mit unserer Existenzgrundlage beschäftigen, führt dazu, dass wir keine freie Zeit haben, um uns zu erholen, und wenn du keine Zeit dafür hast, wirst du krank. In meiner künstlerischen Auseinandersetzung mit dieser Thematik ist es mir einerseits wichtig, die Aufmerksamkeit auf die Frage zu lenken, was es bedeutet, nicht produktiv zu sein, und andererseits auf die Frage, wer ein Recht darauf hat.

Uns wird ständig die Botschaft vermittelt, dass Migrant*innen faul sind und dass sie deswegen auch

kein Recht darauf haben, „lazy“ zu sein, es heißt immer „lazy migrants“. Den größten Teil der Arbeit, des Bauens und des Servierens in einer Stadt machen Migrant*innen. Das greife ich in meiner Kunst auf. In „Rest is Resistance“ wird es eine Performance von mir als Drag King geben, denn als Frau wird man weniger gehört, das sind die Folgen des Patriarchats. Deswegen spreche ich als mein Alter Ego Zed Zeldić Zed über Freizeit und Erholung.

Erholung scheint immer noch ein Privileg der bürgerlichen Klasse zu sein. Viele Migrant*innen in prekären Arbeitsverhältnissen haben auch nicht die finanziellen Mittel dazu. Das Thema Gesundheit spielt hinsichtlich der hohen Produktivitätserwartungen ebenfalls eine zentrale Rolle. Zudem ist mir die Sprache wichtig, mit der ich kommuniziere, und dass diese für die Leute, die ich in meiner Kunst adressiere, verständlich ist. Ich habe ein

großes Problem mit akademischen Zugängen zu dieser Thematik, denn ich denke, dass nur eine geringe Anzahl an Menschen diesen Zugang versteht.

Was bedeutet „Diversität und Repräsentation“ für deine künstlerische Arbeit? Kann „Diversität und Repräsentation“ als Widerstandspraxis wirken? Und auf welche Weise ist es überhaupt möglich, die Arbeiter*innenklasse zu repräsentieren?

Hierzu sind zwei Dinge für mich relevant: Vor einundzwanzig Jahren war ich die Einzige in Serbien, die sich mit dieser performativen künstlerischen Praxis, der Kunstform des Drag, beschäftigt hat. Allein diese Tatsache stellt für mich eine Art Praxis des Widerstandes dar. Ich habe aber nicht das Gefühl, dass mich das so sehr beflügelt hat, da ich auch in diesen kulturellen Codes Anteile des Patriarchats erkenne. Wenn Frauen sich als Männer verkleiden, werden sie nicht als Bedrohung wahrgenommen. Männer als Drag Queens hingegen schon. Jedoch ist in beiden Fällen Drag im Kontext unserer binären Kultur eine Praxis des Widerstandes. Das ist dieser Queer-Moment, der mir viel bedeutet, weil wir uns damit den traditionellen, vorgegebenen Formen widersetzen. Inwiefern mit Drag Verbindungen zur Arbeiter*innenklasse entstehen können, hängt mit den konzipierten Kunstfiguren zusammen. Für meine Kunstfigur war es mir wichtig, dass er aus der Arbeiter*innenklasse kommt und Kommunist ist.

Andererseits bin ich auch Toiletten-Künstlerin. In diesem Kontext war es mir wichtig, das Feld des öffentlichen Raums für Dialoge zu erweitern. Wir isolieren uns immer mehr in unseren vier Wänden, auch hinsichtlich der Kunst. Alles passiert in Galerien, Museen und Theatern. Im Rahmen meiner Projekte öffne ich Räume in öffentlichen Toiletten, in denen wir uns als Kollektiv begegnen können. Die Besucher*innen haben

je fünfzehn Minuten Zeit, sich am künstlerischen Konzept zu beteiligen und eigene Inhalte einzubringen. In der performativen Toiletteninstallation „Isolation“, die vergangenes Jahr im *brut nordwest* zu sehen war, sind mir die unterschiedlichsten Menschen begegnet; Arbeiter*innen haben mir gesagt, dass sie sich wohlgefühlt haben und ich die erste Künstlerin war, die sie kennengelernt haben. Sie konnten sich auch mit den Themen meiner Kunst identifizieren, da ich eine Sprache verwendet habe, die sie verstehen. Aus diesem Blickwinkel betrachtet steht im Fokus meiner Arbeit auch eine Art Dekonstruktion von Sprache.

Was bedeutet es für dich als Queer-Feministin aus Serbien, in Wien zu arbeiten? Wie wirkt sich die neue Umgebung auf deine künstlerische Arbeit aus?

Als queer-feministische Künstlerin hat man es nirgendwo leicht. Hinzu kommt die Identität als queere Migrantin. Ich bin eine lesbische Künstlerin und es ist mir aus politischen Gründen wichtig, mich als solche zu bezeichnen, weil ich mit der Zeit realisiert habe, dass Lesben unsichtbar gemacht werden, egal in welchem Kontext. Ich habe manchmal das Gefühl, dass es das Schlimmste ist, zu sagen, dass man lesbisch ist (lacht). Man wird sofort geframt. Ich habe auch das Gefühl, dass viele Leute bis heute nicht konkret wissen, was es bedeutet, queer zu sein. Gewisse Leute, in Belgrad etwa, reagieren positiv auf Queerness, aber wenn du „Lesbe“ sagst, gehen sie auf die Barrikaden. Ich mag es, mit meiner bloßen Existenz zu provozieren, und ich nehme auch das damit verbundene Risiko in Kauf, ob in Belgrad oder in Wien.

Ich bin vor kurzem hierhergezogen und werde mit Faschisten konfrontiert, die lauthals zu Gewalt gegen queere Personen aufrufen und skandieren, dass Drag-Kunst ein Verbrechen ist. Im 21. Jahrhundert müssen wir mit unseren diversen Identitäten und Körpern auf die Straße gehen

und Gegenparolen rufen. Es ist paradox, wie wir leben. Für mich als lesbische und queer-feministische Künstlerin, die keine traditionellen Normen und Werte bedient, ist es wichtig, mich darüber zu äußern, wer ich bin. Vor mir hat es jemand für mich getan, irgendwelche Frauen haben sich öffentlich geäußert und ich habe mich nicht allein gefühlt. Heute äußere ich mich öffentlich, damit sich andere nicht allein fühlen. Diese Form von Solidarität, diese Form der öffentlichen Entblößung für einen selbst, aber auch für andere, ist für mich der Schlüssel des gegenseitigen Verständnisses. —

Darija Davidović ist Theater- und Kulturwissenschaftlerin und lebt derzeit in Wien und Bern. Sie ist wissenschaftliche Mitarbeiterin (Postdoc) an der Hochschule der Künste Bern und forscht u. a. im Rahmen des SNF-Projekts „Ästhetisierung von Kriegsgewalt“ zu Inszenierungspraktiken von Kriegsgewalt im europäischen Gegenwartstheater.

Wir wissen, wir könnten, und fallen synchron | von Yade Yasemin Önder

Kiepenhauer & Witsch 2022

Dieser Debütroman wirft alle Klischees über das Aufwachsen mit Migrationshintergrund über den Haufen: weder Einladung zum voyeuristischen Blick in die Abgründe der „Parallelgesellschaft“ noch hart am Sozialrealismus verhandelte Autofiktionalität. Surreal, sprachverliebt, spielerisch und abgründig erzählt Önder von einer dysfunktionalen Familie,

einem Mädchen mit Essstörungen, einer Vergewaltigung – und lässt stets offen, dass immer auch alles ganz anders gewesen sein könnte. Hat sich der 400 Kilo schwere Vater wirklich mit einer Säge umgebracht? Ist das Mädchen tatsächlich in einer Baugrube missbraucht worden?

Witzig, schnell und voller literarischer Anspielungen ver-

mag die unzuverlässige Erzählerin Yade Yasemin Önder von einer migrantischen Jugend zu schreiben, die länger nachhallt und eindringlicher im Gedächtnis bleibt als so viele Texte, die glauben, mit Sprache Authentizität herstellen zu können. —

Jessica Beer

ist Programmleiterin für Literatur im Residenzverlag



Wurzelreißer:innen | von Ana Grilc

Hermagoras Verlag / Mohorjeva založba 2022

In der literarischen Produktion von Kärntner Slowen:innen herrschte lange das realistische, faktuale und konkrete Erzählen vor. Ganz anders widmet sich in ihrem Debüt die Kärntner Slowenin Ana Grilc den Themen Identität, Zweibzw. Mehrsprachigkeit, Diskriminierung und Trauma. Ihrem Gegenstand begegnet die junge Autorin und Künstlerin, die auch politisch aktiv ist, in zehn Geschichten; stets entschlos-

sen, sprachgewaltig und fantasievoll. Dadurch gelingt es ihr, einerseits anschaulich über Kärnten/Koroška zu berichten, aber gleichzeitig experimentell darüber hinaus zu erzählen.

Besonders interessant wird es dort, wo Grilc Szenen der Weltliteratur zitiert und damit dann nach Kärnten/Koroška ausreißt oder umgekehrt.

Eine spannende Lektüre, die unbedingt auch außerhalb der Community breit rezipiert

werden sollte – denn im Titel wird zwar an Wurzeln gerissen, aber hier keimt eine spannende neue literarische Stimme. —

Jana Sommeregger

ist Literaturvermittlerin, Alumna von Teach For Austria und Lehrerin.



Zigeuner | von Isabella Huser

Bilgerverlag 2021

Die jenische Minderheit in Österreich – unlängst **Stimme**-Schwerpunkt – ist spätestens mit der Gründung des Jenischen Archivs eines der Hauptarbeitsfelder der **Initiative Minderheiten Tirol**. Bestandteil des Archivs ist auch das bemerkenswerte Buch „Zigeuner“ von Isabella Huser.

Die Autorin verknüpft in ihrem Roman geschickt ihre Recherche in den Schweizer

Archiven über die Geschichte der Jenischen im Allgemeinen mit der Nacherzählung des Lebens und Schicksals ihrer väterlichen Familie. Dabei spannt sie einen historischen Bogen über politische Rahmenbedingungen wie den Bürgerort (das Schweizer Äquivalent zum österreichischen Heimatrecht) bis zu der staatlich legitimierten systematischen Kindesentnahme durch Pro Juventute zwischen 1926 und 1972.

Neben dieser spannenden Lektion über die Schweizer Verfolgungsgeschichte der Jenischen (in der Grundtendenz ähnlich der in Österreich) zeichnet die Autorin auch liebevolle Charaktere und schafft eine lebendige Gegenerzählung zum mehrheitsgesellschaftlichen Narrativ über die Jenischen. —

Michael Haupt

ist Kulturarbeiter und Geschäftsführer der Initiative Minderheiten Tirol.





Der Pass mein Zuhause. Aufgefangen in Wurzellosigkeit | von Andrei S. Markovits

Neofelis Verlag 2022

Das bewegte Leben eines jüdischen Intellektuellen, geboren in Temesvar 1948, zugehörig der ungarischen Minderheit.

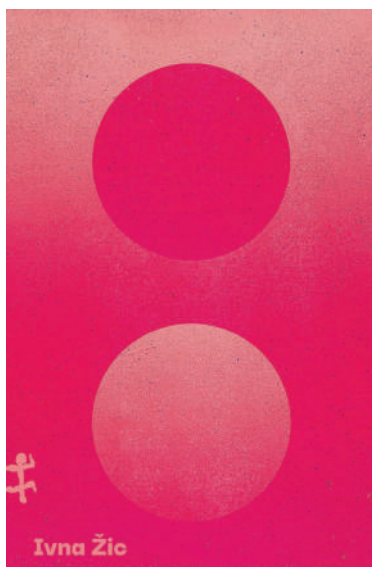
Nach dem frühen Tod der Mutter wächst Andrei bei seinem Vater auf. Die Bedeutung deutscher Musik, Kultur und Bildung waren prägend, auch für die Ablehnung einer frühen möglichen Ausreise nach Israel. Stattdessen geht es nach Wien.

Für Andrei nur Durchgangsstation zum Gymnasialabschluss. Es folgen Studien in den Vereinigten Staaten und schließlich die erfolgreiche Laufbahn als Harvard-Professor.

Der Autor bietet in seiner Autobiografie eine faszinierende Reise durch sein Leben, verknüpft mit Höhen, Tiefen und Entwicklungen Europas und Amerikas nach 1945. Die

Fragen jüdischer Identität nach der Shoah sind in Markovits Verhältnis zu Deutschland – seinem bevorzugten Forschungsfeld – eine komplexe emotionale Beziehung geblieben.

Erika Thurner
ist Politikwissenschaftlerin und Historikerin



Wahrscheinliche Herkunft | von Ivna Žic

Matthias & Seitz Berlin 2023

Das neue Buch der Autorin und Regisseurin Ivna Žic, präsentiert erst eine Woche vor Redaktionsschluss in Wien, wurde „verschlungen“ und wird gleich weiterempfohlen:

In einer Melange aus Essay und Autofiktion – vielleicht auch ein wenig Roman – reflektiert Ivna Žic über die verschiedenen Poetiken ihrer beiden Großmütter und des schweigsamen

Großvaters, über die verschwiegene Familiengeschichte, die aber auch Teil der europäischen Geschichte ist, über Sprache(n), Zugehörigkeiten, Identitäten – und andere, allen mehrsprachig lebenden Menschen bekannte Themen. Und über das sehr vertraute Gefühl, sich in der Sprache besser ausdrücken zu können, die nicht die Erst- bzw. Muttersprache ist.

Mehrsprachigkeit in der Literatur und literarische Mehrsprachigkeit auf höchstem Niveau!

Lydia Novak
schreibt mehrsprachig über Sprache, Kultur, Film und Theater.



Drei Empfehlungen

von Seher Çakır

The Reading List

| von Sarah Nisha Adams | HarperCollins Publishers 2021

The Reading List ist, wie der Titel schon sagt, eine Leseempfehlungsliste. Sehr einfühlsam erzählt die indisch-britische Autorin die Geschichte eines alten Mannes, der nach dem Tod seiner Frau die Liebe zum Lesen entdeckt.

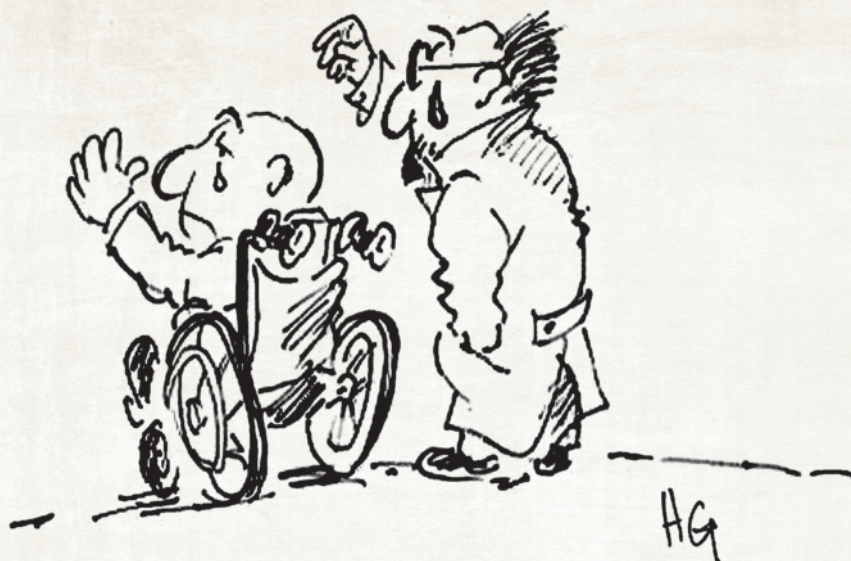
Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur | von Vladimir Vertlib | Deuticke 2001

Unbedingt empfehlen möchte ich auch diesen absolut lesenswerten Roman des österreichischen Autors Vladimir Vertlib.

Das Porzellanzimmer | von Sunjeev Sahota | hanserblau 2023

Nicht zuletzt erzählt der britische Autor Sahota in seinem Roman eine außergewöhnliche Liebesgeschichte, die ich jede:r Leser:in ans Herz legen möchte.

Seher Çakır
ist Lyrikerin und Erzählerin.



Ein letztes Bild zum Abschied

Erwin Riess ist gestorben. Er war mein Freund, mein Weggenosse. Das hier ist kein Nachruf, dazu fehlt mir die erforderliche Distanz. Dieser Text ist die schnell erzählte Geschichte einer Zeichnungsreihe, welche nun mit einem letzten Bild ihren endgültigen Abschluss findet.

Wir lernten uns 1993 kennen, als ich Erwin an seinem damaligen Arbeitsplatz im Sozialministerium aufsuchte und fragte, ob er denn für die Zeitschrift „*Stimme* – von und für Minderheiten“ eine Kolumne schreiben wolle. Ich war gerade als Redakteur bestellt worden und war auf der Suche nach Autor*innen. Den Namen Erwin Riess hatte ich im Protokoll von der Gründungstagung der **Initiative Minderheiten** gelesen. Der entschiedene Ton, mit dem er seinen Standpunkt formulierte, und die bestechend klaren Argumente, die er dabei ausführte, hatten mich bei der Lektüre beeindruckt. Es war kein leichtes Unterfangen, ihn als Autor zu gewinnen, aber schließlich sagte er zu. So erreichten die satirischen Dialoge von Groll und Tritt (nach der von ihm selbst herausgegebenen Zeitschrift „*der streit*“) zum ersten Mal in der **Stimme** die Öffentlichkeit.

Allerdings fehlte Bildmaterial für den ersten Text. Verzweifelt griff ich selber zur Feder und zeichnete eine Vignette – so, wie ich mir jene beiden Figuren vorstellte, die in Erwins eigenen Worten wie folgt beschrieben waren: Groll, Berufsunfähigkeitspensionist aus Wien-Floridsdorf, und Tritt, Dozent für Soziologie aus Wien-Hietzing. Erwin mochte die Zeichnung. In den folgenden Jahren erschienen mehrere Dutzend Dialoge dieser sozial und kulturell ungleichen Kontrahenten in der **Stimme**, allesamt von mir bebildert.

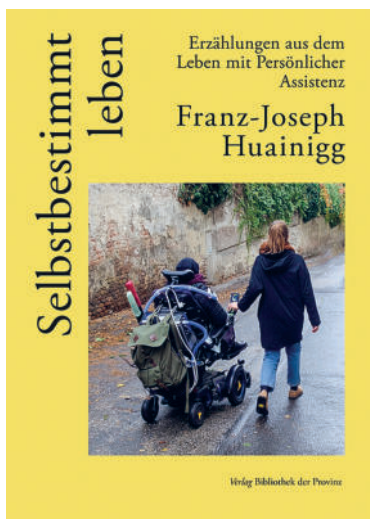
Aus meinen Zeichnungen zu seinen Texten entstand eine Freundschaft, die uns ab dann regelmäßig zueinander führte – in der Politik der Minderheiten ebenso wie bei einem gelegentlichen Glas Wein in seinem Lieblingsheurligen in Floridsdorf. Erwin lieferte seine Dialoge ungebrochen weiter; die Bilder hörten allerdings vor etwa zehn Jahren auf, da das neue Layout der Zeitschrift eine durchlaufende Grafikschiene erforderte. Auch die seit Beginn der Nullerjahre erscheinenden Groll-Romane spielten dabei eine Rolle: In diesen Büchern bekamen die Protagonisten naturgemäß weitere Charakterzüge, und allmählich passten meine Bilder von Groll und Tritt und jene aus den Romanen in meiner Vorstellung nicht mehr zusammen. (Dafür besprach ich diese Bücher in der Zeitschrift.)

Seither war mir nie in den Sinn gekommen, dass ich wieder ein Groll-Tritt-Bild zeichnen würde. Ein allerletztes hat sich mir gestern aufgedrängt, als ich tags davor von seinem Ableben erfuhr. Diesmal musste ich eben auch den Text zum Bild selbst verfassen.

Seine Mails, Postkarten oder Buchwidmungen an mich schloss Erwin mit „Donaugrüßen“, seit seiner Kärntner Wahlwohnbürgerschaft mit „Seegrüßen“, ab. Wenn wir uns aber trafen, war sein mündliches Abschiedswort stets „Adieu“.

Lieber Freund, leider muss ich nun, nach 30 Jahren, in denen allein schon das Wissen um Deine Anwesenheit mir und vielen anderen eine Freude und Stütze war, von Dir Abschied nehmen. Und mit mir unsere gemeinsamen Freunde Groll und Tritt. Adieu, Erwin!

Hakan Gürses



Selbstbestimmt leben. Erzählungen aus dem Leben mit Persönlicher Assistenz. Von: Franz-Joseph Huainigg Weitra: Verlag Bibliothek der Provinz 2022 224 Seiten; EUR 24,- ISBN: 978-3-99126-115-5

Aus dem Leben mit Persönlicher Assistenz

Wer wissen möchte, wie ein selbstbestimmter Alltag mit der Unterstützung von Persönlichen Assistent:innen konkret organisiert und abgewickelt wird, dem oder der sei das von Franz-Joseph Huainigg jüngst herausgegebene Buch empfohlen.

In fünf Kapiteln, die inhaltlich entlang eines Tagesablaufs orientiert sind, führen kurze, über weite Strecken sehr persönlich verfasste Beiträge aus verschiedenen Blickwinkeln in den Alltag des Lebens mit Persönlicher Assistenz ein. Autor:innen sind einerseits Persönliche Assistent:innen, andererseits Huainigg selbst. Die beiden Perspektiven ergänzen einander bestens, sie machen das sehr nahe, ja, intime Arbeitsverhältnis zwischen Assistenznehmer und Assistent:innen gut nachvollziehbar.

Beide Seiten berichten auch über Ängste, wenn sich etwa Huainigg in der Früh fragt „Kommt sie oder kommt sie nicht?“ (die neue Bewerberin) oder wenn sich eine Assistentin an ihre Anfänge erinnert: „Bei den ersten Diensten war ich immer sehr

nervös, etwas falsch zu machen.“

Viel Platz nehmen Erklärungen zum Umgang mit dem Gerät zur Beatmung ein, das Huainigg rund um die Uhr benötigt. Dazu zählen auch Schilderungen durchaus dramatischer Notfälle, wenn etwa eine Kanüle verstopft oder die Stromversorgung des Geräts unterbrochen ist. Doch gerade diese Berichte machen deutlich, wie gut Persönliche Assistenz geeignet ist, um auch Menschen mit anspruchsvollem medizinischem Pflegebedarf ein aktives Berufs- und Privatleben zu ermöglichen.

„Pflege darf nicht lebensbestimmend sein, sondern muss ein Teil sein, der sich in das normale Leben integrieren lässt“, betont Huainigg. Neben der Einschulung in den Umgang mit Hilfsmitteln müssen es die Assistent:innen

vor allem auch auszuhalten lernen, dass die Letztverantwortung immer beim Assistenznehmer liegt, denn er leitet an und entscheidet: „Die Letztverantwortung liegt bei mir. Ich bin für mein eigenes Leben verantwortlich.“

Dass sogenannte Laienheifer:innen anspruchsvolle pflegerische Tätigkeiten aus rechtlicher Sicht durchführen dürfen, macht die Einbindung von Pflegefachkräften in Schulung und das Monitoring möglich. Huainigg betont, dass dies eine für ihn ermöglichte Einzellösung ist, die noch viel mehr behinderten Menschen offenstehen sollte. Der informative, mit vielen Schwarz-Weiß-Fotos ansprechend illustrierte Band möge dazu beitragen.

Petra Flieger



Der Pullover trägt mich nicht mehr. Von: Lilly Axster. Münster: edition assemblage 2022 192 Seiten; EUR 16,- ISBN: 978-3-96042-127-6 / 2-110

Was bleibt

Was bleibt, wenn Menschen sterben, was bleibt von 80 Jahre alten Kinderbuchfiguren, was bleibt bei Demenz von einem ganzen Leben? Was bleibt von Foltererfahrungen, bei wem und wo bleibt es? Was bleibt vom Nazierbe überall hier und was bleibt einer Schule ohne Namen und Schulleiterin?

In Lilly Axsters Roman treffen gealterte Kinderbuchfiguren der 1940er Jahre in der Kleinstadt Kernhausen ein, um den Namen ihrer Schule zu verteidigen. Copyrightbedingt tun sie das incognito: Pippi Langstrumpf, Thomas und Annika Settergren, die Rote Zora und der Kleine Prinz treten unter anderen Namen auf. Die „Dini Donnerstein“-Schule soll aufgrund der in die namensgebenden Kinderbücher eingeschriebenen Rassismen und Kolonialismen umbenannt werden. An der Auseinandersetzung um die Umbenennung beteiligen sich Eltern, Kinder, Lehrer*innen und Aktivist*innen. Es kursieren mehrere Vorschläge, darunter Unoma-Azuah- oder Linda-Nkechi-Louis-Schule.

^[1] Yeter Güneş – Sechs Jahre / Altı Yıl. Von Yeter Güneş, Bernadette Dewald, Louis Hofbauer und Lilly Axster, Wien 2022.

Die nichtbinäre Lehrkraft Bil Shivo setzt sich für die Benennung der Schule nach Yeter Güneş ein. Yeter Güneş wurde als jugendliche politische Aktivistin nach dem Militärputsch 1980 in der Türkei verhaftet und war sechs Jahre lang inhaftiert. Sie tritt als halbdokumentarische Figur auf. Während ihre Erinnerungen im Roman von zwei Kindern, Refiye und Robyn, aufgegriffen werden – sie spielen „Militärrutsch“, „Hungerstreik“ und „Pfolter“ nach –, spricht Yeter Güneş im parallel zum Buch erschienenen Film^[1] selbst über ihren Widerstand gegen die Militärdiktatur und die Haftbedingungen.

Das Buch erschien unter dem Titel „Yünden Bir Bellek“ auch auf Türkisch. Übersetzt wurde es von Dilman Muradoğlu, mit der Initiative Minderheiten seit langem verbunden und Mitautorin der Ausstellung „gastarbajteri“.

Lilly Axsters Schreiben ist geprägt von sprachlichen Verschiebungen, die spielerisch Räume eröffnen und neugierig auf den Übersetzungsprozess machen. Selbstverständlich haben Akteur*innen verschiedene Herkünfte, Hautfarben, viele oder auch gar keine Geschlechter. Sie rollen, gehen, liegen oder laufen.

Schlussendlich trägt vieles einander nicht mehr, der Pullover Yeter Güneş, der Name der Kinderbuchheldin die Schule, die Schule die Lehrkraft Bil, die Leitungsfunktion die Schulleiterin, die Vergangenheit die Gemeinsamkeit der „Ehemaligen“. Doch wenn etwas nicht mehr trägt, bietet das die Möglichkeit für Neues, das Einander-Tragen ist vorläufig – so wie auch das, was übrig-, zurück- und jetzt mal dableibt.

Renée Winter

Konstruktiv streiten Identitätspolitik und Bündnisarbeit

Warum sind sich Gegner*innen menschenverachtender Ideologien wie Rassismus und Antisemitismus oft uneinig? Was steckt hinter der Diskussion über die „radikalen“ Feministinnen, denen Transfeindlichkeit unterstellt wird? Geht es um Opferkonkurrenz und Hierarchisierung des Leids? Ein Schwerpunktthema über die aktuellen Konflikte um Identität und Geschichte sowie Voraussetzungen und Schwierigkeiten minoritärer Allianzen.

stimme Abonnieren!



Bitte zögern Sie nicht

- ▶ **STIMME** zu abonnieren und Abos zu verschenken,
- ▶ förderndes Mitglied der **INITIATIVE MINDERHEITEN** zu werden,
- ▶ zu spenden.

Damit sich die **INITIATIVE MINDERHEITEN** und die **STIMME** – das einzige minderheitenübergreifende Magazin in Österreich – auch in Zukunft für die Stärkung von Minderheitenrechten einsetzen können.

	EUR
Jahresabo STIMME	20,-
Zweijahresabo STIMME	38,-
Jahresabo international	30,-
Zweijahresabo international	58,-
Mitgliedschaft Jahresbeitrag IM	25,-
Fördernde Mitgliedschaft IM	100,-


Aboservice: abo@initiative.minderheiten.at

Bankverbindung:
Erste Bank
IBAN: AT60 2011 1838 2586 9200
BIC: GIBAAWXXX
Lautend auf:
Initiative Minderheiten



» die nächste **stimme** erscheint im Oktober 2023



 **Bundesministerium**
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

 **Bundesministerium**
Bildung, Wissenschaft
und Forschung

