

## DANA PFEIFEROVÁ

### Suche nach der (Mutter-)Sprache als Versuch, den Untergang aufzuhalten: Michael Stavaričs Roman *Brenntage*

*In den meisten Rezensionen wird die tschechische Herkunft des Autors der Brenntage hervorgehoben. Dieser Beitrag gibt zu bedenken, ob dieses biographische Kriterium allein für die Zuordnung des Romans zur Migrationsliteratur ausreicht, und schlägt andere Lektüren vor, die das Buch in den literaturhistorischen Kontext der österreichischen Literatur einbetten. Den theoretischen Hintergrund bilden dabei die These von der ‚rückgewandten Utopie‘ der Austriaca, deren Affinität zum Tod sowie die Zuordnung des Buches zur Anti-Heimatliteratur.*

#### 1 Einleitung

Viele deutsch schreibende AutorInnen mit Migrationshintergrund betrachten es als Affront, wenn ihre Fremdsprachigkeit thematisiert wird. So hat Libuše Moníková ernsthaft überlegt, den Adelbert-von-Chamisso-Literaturpreis, der seit 1985 an „deutsch schreibende Autoren nicht deutscher Muttersprache“<sup>1</sup> verliehen wird, abzulehnen. Auch Michael Stavarič, ein anderer deutsch schreibender Chamisso-Preisträger (2012), der in der Tschechoslowakei geboren wurde, wehrt sich dagegen, der Migrationsliteratur zugeordnet zu werden, und sieht sich in der österreichischen Literaturtradition verankert:

Ja, ich möchte mich absolut als österreichischer Autor sehen. Gerade, wenn man in Deutschland unterwegs ist, wird man immer wieder gefragt, als was man sich versteht. Beziehungsweise, mir kommt vor, die Deutschen nehmen einen dann automatisch eher als Tschechen wahr, weil sie das auch für politisch korrekter halten, aber ich bin durch und durch Österreicher. Und gerade auch, was die Literatur angeht, so ist mir die österreichische Literatur sehr nahe. Der junge Handke, der Hans Lebert, der Ransmayr, die Ingeborg Bachmann – da bin ich schon sehr sozialisiert mit diesen Leuten. Ich bin durch und durch ein österreichischer Autor. (STAVARIČ 2012)<sup>2</sup>

1 URL: <http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/14169.asp> [15.06.2012].

2 Für diesen Hinweis möchte ich mich bei Hannes Schweiger bedanken.

Der im Alter von sieben Jahren stattgefundenene Sprachwechsel des österreichischen Schriftstellers wirkte sich, so der Autor im Interview mit Renata Cornejo, auf seine Sensibilisierung für die Sprachstrukturen aus (vgl. CORNEJO 2010: 287). Diese Selbstsicht kann man für den viel gelobten Liebesroman *Böse Spiele*, wo in Nebensätzen über Hauptsächliches berichtet wird und geläufige Genderdiskurse in indirekter Rede unterlaufen werden, nur bestätigen. In *Brenntage* manifestiert sich die Dialogizität der Sprache, von der Forschung mit Rückgriff auf Michael Bachtin zum Merkmal der Migrationsliteratur<sup>3</sup> schlechthin erklärt (vgl. AMODEO 1996: 121), durch explizite lexikalische Referenzen auf die Sprache der Mutter als auf die *eigene* Sprache, der sogar magische Kräfte zugeschrieben werden. Diese Verklärung bringt andere Theoreme als jene zur Migrationsliteratur mit ins Spiel. Somit wird sich dieser Beitrag die Frage stellen, inwieweit die ‚rückgewandte Utopie‘ (vgl. MAGRIS 1988) als Merkmal der transnationalen Literatur gesehen werden kann.

## 2 Michael Stavarič als Poeta doctus

Vor der eigentlichen Analyse des Romans und dessen Einbettung in den literaturhistorischen Kontext bzw. literaturtheoretischen Diskurs möchte ich kurz auf andere belletristische Texte des gebürtigen Tschechen eingehen. Seine Bücher sind, und dies betrachte ich als Qualitätsmerkmal, bereits von der Thematik her sehr vielfältig. Sein Erstlingswerk *Europa. Eine Litanei* (2005) könnte auf der narrativen Ebene als Paradebeispiel der ‚Migrations-‘ oder ‚transnationalen Literatur‘ betrachtet werden, da es verschiedene Vorurteile und Klischees über andere Länder und Völker aufgreift. Strukturell jedoch unterläuft das Buch dieses Genre, denn im Text fehlt die heilige Dichotomie der Migrationsliteratur – das Eigene und das Fremde – bzw. deren Überwindung: der dritte Raum (vgl. BRONFEN 1993: 168). Erzählt oder geschimpft wird generell nur über die Anderen, ohne die Position des Eigenen einzunehmen.

Der nächste Text, der für meine Untersuchung von Relevanz ist, ist *Terminifera* (2007). Der Protagonist ist ein Außenseiter, dessen Identität nicht eindeutig festzulegen ist. Renata Cornejo spricht in Bezug auf die Hauptfigur Lois von angedeuteter Androgynität, Persönlichkeitsspaltung und Grenzgängertum und

---

3 Ich verwende diesen Begriff, dessen Unzulänglichkeit auch während der Tagung in Ústí nad Labem diskutiert wurde, da die geläufigere Bezeichnung ‚Literatur von Migranten‘ das Genre-Kriterium nur auf den biographischen Hintergrund reduziert. ‚Migrationsliteratur‘ impliziert dafür motivische wie strukturelle Übereinstimmungen der Texte und ist damit für eine textimmanente Untersuchung geeignet.

deutet dies aufschlussreich als Merkmal der Migrationsliteratur (vgl. CORNEJO 2010: 287).

*Böse Spiele*, wie bereits erwähnt, greifen den Genderdiskurs auf und subvertieren ihn zugleich. Patricia Broser fasst den Roman als „eine kluge Auseinandersetzung mit aktuellen Theorien zum Geschlechterdiskurs vor der Folie mythischer Motive“ (BROSER 2011: 333) auf. In Konfrontation mit seiner Geliebten, die sich strikt an die Dichotomie der Geschlechter halte, „taumelt der Erzähler orientierungslos zwischen dem Zwang, sich als Mann definieren zu müssen, und dem Wunsch, sie von seinem Anderssein zu überzeugen, für das es in ihrer Vorstellung keinen Begriff gibt“ (ebd. 338f.). Im Kontext der neueren österreichischen Literatur interpretiere ich das Buch als gendergerechte Variation des *Malina*-Romans: Das sprechende, antwortende Ich ist ein liebender und geliebter Mann, der andere Mann quasi, die bachmannsche Spaltung wird auf zwei Frauenfiguren übertragen.

Die bisherigen Ausführungen haben den Autor als Poeta doctus entlarvt, der in seinen Texten verschiedene Theoreme aufgreift und durchspielt. *Brenntage* bildet, wie ich in meinem Beitrag beweisen will, da keine Ausnahme.

### 3 Michael Stavarič *Brenntage*

Der neueste Roman von Michael Stavarič ist 2011 erschienen und wurde in den deutschen Rezensionen als raffiniertes Spiel mit der Romantik gefeiert.<sup>4</sup> Der Protagonist ist ein Junge, der seinen Übergang von der Kindheit in die Adoleszenz schildert. So verzichtet er eines Tages auf seine Plüschtiere, bald darauf entdeckt er auch die Welt der sexuellen Reize. Nun: Seine Plüschtiere sind ausgestopfte Tiere, die für ihn das Leben gelassen haben – der Junge wird quasi zum Herrn über Leben und Tod. Auch die Liebesspiele sind todernst, die Kinder erfinden als Gegenprogramm zu den Brenntagen folgendes Ritual: Sie stellen sich im Kreis auf und halten „den Träumer“, der vorher aus ihrer Mitte ausgelost wurde, solange unter Wasser, bis er das Bewusstsein verliert. „Dann zogen wir ihn aus dem Wasser und legten ihn auf eine Bahre aus Tannenzweigen, der Tagespriester massierte seine Brust, und eine Wächterin beatmete und küsste den Träumer (oder die Träumerin), bis dieser erwachte“ (STAVARIČ

---

<sup>4</sup> So sieht etwa Christoph Schröder im Roman „ein romantisches Universum der Sprache“ (SCHRÖDER 2011), Klaus Hübner bezeichnet den Text wiederum als „eine romantisch surrealistische Parabel auf die Schwellenzeit zwischen Kindheit und Erwachsenenleben“ (HÜBNER 2011).

2011: 165).<sup>5</sup> Als der Ich-Erzähler zum Träumer erkoren wird, sieht er an der Schwellenerfahrung der Todesnähe, dass die Figur, die er bis jetzt für seinen Beschützer gehalten hat, ein „Fallensteller“ (165) ist. Der Roman sprengt die Bilderwelt der Romantik. Für die Romantik waren zwar der Tod und die Liebe als absolut gesetzte Werte austauschbar, in *Brenntage* weist jedoch die Darstellung des Todes eher die Züge der Dekadenz auf – im Text wimmelt es von Tierkadavern, die ausgestopft und einmal sogar als Weihnachtskrippe aufgestellt werden. „In der Adventszeit bauten wir sie [die ausgestopften Tiere] sogar im Garten auf, wir hatten (so gesehen) die schönste Weihnachtskrippe weit und breit, nur das Jesuskind war eine kleine Fledermaus“ (20f.).

Nun kurz zur narrativen Ebene des Textes: Der Roman spielt in einer abgelegenen Siedlung, die „in einer ärmlichen, jedoch liebenswerten Gegend“ (10) liegt. Die Geschichte wird von einem Jungen erzählt, der bei Onkel und Tante lebt. Der Onkel ist eine Art Anführer der Gemeinde, er ist auch derjenige, der das Ritual der Brenntage erfunden hat. Am ersten Herbsttag werden alte Sachen verbrannt, die nicht brennbaren Gegenstände dann im Garten vergraben. Unmittelbar vor den ersten Brenntagen bekommt der Junge den ersten Brief von seiner Mutter, die längst tot ist. Sie starb, als er noch klein war. Die einzige Erinnerung an sie ist unklar: Im Traum hört er noch ihre Schlaflieder. Die Mutter wird der anderen, der Traum- und Phantasiewelt zugeordnet und stellt eine Gegenfigur zum Onkel dar. Ihre Briefe, die dem Jungen „lieb und teuer sind“ und die er als sein „eigenes, unbestechliches Gedächtnis“ (53f.) bezeichnet, versprechen, „dass die Jahre irgendeine Wahrheit ans Licht bringen würden.“ (26f.) Als auch die Tante stirbt, bleibt der Junge mit seinem Onkel – einer Vaterfigur – allein. Indem er älter wird, verwandelt sich sein Umfeld allmählich von einer lieblichen Landschaft in einen düsteren Ort. Letztendlich brennt die Siedlung während der Brenntage nieder, und der Onkel schlägt vor, in den ehemaligen Minen zu überwintern. Diese werden schließlich zur Unterwelt, der man nicht mehr entkommen kann – ähnlich, wie sich der Onkel von einem weisen Schamanen<sup>6</sup> in eine Teufelsfigur mit gewalttätiger Vergangenheit verwandelt. Schließlich war er damals der einzige, der aus den Bergen

---

5 Die weiter im Text angegebenen Seitenangaben in runden Klammern beziehen sich auf STAVARIČ 2011.

6 Vgl. dazu folgende Textstelle: „Dein Onkel half überall mit, erzählte mir die Tante früher (als sie noch lebte), das Wohlergehen der Siedlung lag ihm am Herzen, er hätte ewig so weitermachen können. Er trug schwere Möbelstücke in die Häuser der Ankommenden, half den Bauern mit ihren Feldern und Tieren, er schloss Verträge mit den Minengesellschaften, der Eisenbahn, fahrenden Händlern und manchen Armeen, immer wollte er nur das Beste. Die Bauern brachten ihm sogar kranke Tiere, die er zu heilen wusste, sie luden ihn später

zurückgekehrt ist und mit sich Fortschritt und zugleich Zerstörung mitgebracht hat, wie eine alte Nachbarin dem Jungen berichtet:

*Es kam einer, der an ihn erinnerte, der vielleicht sein Bruder hätte sein können, doch hatte dein Onkel keinen Bruder, und seine Schwester (meine Mutter) hatte sich nach und nach von ihm abgewandt, zu vieles ist doch passiert, bevor du geboren wurdest. Die Brenntage kamen, die Minenarbeiter und bald schon die Eisenbahn, allerlei brachte dein Onkel aus den Bergen mit, Fortschritt und Profit sollten unsere Zukunft sichern, allen die Möglichkeit bieten, sich zu entfalten ... Bis die Soldaten irgendwann über das Land fegten, um sich alles einzuverleiben, und die Welt unsere Anwesenheit vergaß. Man sprengte uns ab, die Brücken über die große Schlucht gingen in Flammen auf, und die Berge rächten sich, nachdem man viel zu lange in ihren Eingeweiden herumgestochert hatte. Zuerst verschwanden die Bergseen, und später verlor sich alle Hoffnung, die Zeit blieb stehen. (134, kursiv im Orig.)*

Die Verwandlung des weisen Patriarchen in einen schwarzen Magier sowie der Utopie in eine Dystopie lässt, wenn man den schwarzen Surrealismus am Romanende bedenkt, an *Die andere Seite* Alfred Kubins denken.

### 3.1 *Brenntage* im Kontext der Anti-Heimatliteratur

Bei der Suche nach einem entsprechenden literaturhistorischen Kontext finden sich zunächst Übereinstimmungen mit der neueren österreichischen Literatur. Vor allem das Leitmotiv der *Brenntage*, das Verdrängen der Vergangenheit, spielt auf den österreichischen Unschuldsmythos vom ersten Opfer Hitlers an, der in den Texten Thomas Bernhards (etwa im Drama *Heldenplatz* oder im Roman *Auslöschung*), Elfriede Jelineks (etwa im Roman *Die Kinder der Toten* oder im Drama *Das Werk*), Robert Menasses (etwa im Roman *Schubumkehr* oder in seinen kulturpolitischen Essays), Elisabeth Reicharts (etwa in den Prosatexten *Februarschatten* oder *Komm über den See*) oder Christoph Ransmayrs (im Roman *Morbus Kitahara*) als Lüge bloßgestellt wird. Um das Verdrängen der Vergangenheit geht es auch in diesem Roman Stavaričs, denn an den Brenntagen,

pünktlich, wenn die Sonne sank, ging die Vergangenheit (und als solche waren die allerlei unnütz gewordenen Dinge zu sehen) in Flammen auf. [...] Mit nahezu religiösem Eifer hoben die Menschen unserer Siedlung Gräben und Gräber für ihre Vergangenheit aus. (11)

---

ein, diese Tiere zu schlachten, was als ehrenvoll und beispiellos galt und nur den wenigsten je angetragen wurde.“ (STAVARIČ 2011: 152)

Langsam wird diese Vergangenheit, die man hinter sich lassen oder gar begraben will, mit Krieg in Verbindung gesetzt. So ist einmal von „Onkels altem Stahlhelm“ (16) die Rede, er besitzt auch ein Gewehr und fordert den Jungen auf, selber zu schießen: „*du bist alt genug, allein die Briefe deiner Mutter zu lesen, also bist du kein Kind mehr*“, sagte er. Das Gewehr schmiegte sich an meine Schulter“ (56). Der Junge trifft jedoch den Eichelhäher nicht und ist „einen Moment lang glücklich“ (56) – seine Initiationsprobe, der Übergang von der Welt der Kindheit und Unschuld in die Welt der Erwachsenen, der Täter, wird verschoben. Das Motiv der Unschuld wird jedoch nicht nur phylogenetisch, sondern auch ontogenetisch ausgespielt: „Früher, als es noch nicht so viele Soldaten und Jäger in den nahen Wäldern gab, kamen auch noch Gaukler und Schausteller in unsere Siedlung, um ihre Kunststücke vorzuführen“ (67). Es gab also doch eine heile vorsoldatische Welt, in der auch die Kunst möglich war. Sowohl in der Entwicklung des Jungen als auch der Gesellschaft stellt somit das kriegerische Verhalten eine Zäsur dar.

Der Onkel selbst entpuppt sich als brachialer Gewalttäter, der früher in den Minen die Feinde brutal umgebracht hat. Da die Minen einst zum Ort der Gewalt wurden, können sie der Gemeinde der Mitschuldigen keine Geborgenheit bieten. Durch die Skepsis der Zivilisation oder dem technischen Fortschritt gegenüber erinnern *Brenntage* an die düsteren Romanwelten Ransmayrs: Dem Roman *Die letzte Welt* liegt ja Ovids Auffassung der Menschheitsgeschichte zu Grunde, die sich vom Goldenen Zeitalter über das Eiserner Zeitalter bis zur Steinzeit rückentwickelt, in *Morbus Kitahara*, dieser dystopischen Umschreibung der neuesten Geschichte, werden die ehemaligen Täter von den Siegern in die Steinzeit versetzt.

Ein weiteres typisches Merkmal der österreichischen Anti-Heimatliteratur ist die Dämonisierung der Natur.<sup>7</sup> Auch dies ist bei Michael Stavarič der Fall, wobei er das gegebene Paradigma nicht bloß reproduziert, sondern variiert: Seine Figuren haben einen magischen Zugang zur Natur, diese rächt sich zwar, aber sie bleibt auch schön – anders als bei Bernhard oder Jelinek. Die Schuld

---

7 Dies hängt wiederum mit der Strategie der Verklärung der jüngsten Geschichte, mit dem Mythos von der ‚historischen Unschuld‘, zusammen, der von der Österreicher-kritischen Literatur mit Elfriede Jelinek an der Spitze mit Rückgriff auf Roland Barthes als gefährliches Klischee bloßgestellt wird. Der französische Sprachphilosoph definiert den Mythos als „entpolitisierte Aussage“, die Reales in Natur verwandelt und somit als nicht zu ändernde Gegebenheit präsentiert. „Der Mythos leugnet nicht die Dinge, seine Funktion besteht im Gegenteil darin, von ihnen zu sprechen. Er reinigt sie nur einfach, er macht sie unschuldig, er gründet sie als Natur und Ewigkeit, er gibt ihnen eine Klarheit, die nicht die der Erklärung ist, sondern die der Feststellung.“ (BARTHES 1964: 131)

an der Katastrophe tragen eindeutig die Menschen, die nur auf Profit aus sind und die Natur ausbeuten:

Als irgendwann die wild wuchernden Stollen die halbe Stadt auffraßen und nur einen kleinen Teil verschonten (unsere Siedlung), schickte die Verwaltung einige Landvermesser und Geologen. [...] Zuletzt sprachen sie von natürlichen geologischen Prozessen, das Land würde schon zur Ruhe kommen und die Katastrophe in Vergessenheit geraten (es versanken ganze Häuserzeilen in den sich willkürlich öffnenden Spalten, und ich wusste, es war ein Inferno). (193)

Ähnlich wie in Thomas Bernhards *Auslöschung* wohnt auch den *Brenntagen* eine poetologische Dimension inne. Der Strategie der Verdrängung der Vergangenheit seitens der Gesellschaft wird der eigene Erinnerungsprozess in Form des Schreibens entgegengesetzt. Bei Bernhard haben wir es allerdings mit einem Erzählverfahren zu tun, das sich auf die ganze Romanstruktur auswirkt (als Text im Text), bei Stavarič handelt es sich nur um ein Motiv:

Ich glaube, alle vergaßen nur zu gern (oder es interessierte sie tatsächlich nicht), nur ich erinnerte mich immer wieder daran, wo ich mir doch schon sehr früh Notizen gemacht hatte und mir selbst Jahre später noch den Kopf darüber zerbrach. Ich vertraute der eigenen Handschrift, vielleicht hatte ich das von meiner Mutter vererbt bekommen, die dem Geschriebenen große Bedeutung beimaß. (114)<sup>8</sup>

### 3.2 Todesmetaphern

Der nächste Grund für die Zuordnung der *Brenntage* zur österreichischen Literatur sind die wuchernden Todesbilder. In meinem Buch *Angesichts des Todes* habe ich nachgewiesen, dass die hypertrophen Todesmetaphern in den repräsentativen Prosatexten aus Österreich entweder auf die verhängnisvolle Lücke im historischen Gedächtnis der Österreicher, auf den Zweiten Weltkrieg, hinweisen oder mit der als tödlich empfundenen Ideologie der katholischen Kirche zusammenhängen (vgl. PFEIFEROVÁ 2007). Für den zweiten Fall habe ich in *Brenntage* keine Hinweise gefunden – mit Ausnahme der bereits zitierten ironischen, häretisch, ja gar satanistisch anmutenden Szene mit der

---

<sup>8</sup> Poetologisch mutet auch folgende Textstelle an, wo die Künstlichkeit der erzählenden Ich-Figur thematisiert wird. Der Übergang von der narrativen Ebene in die Metaebene des Textes ist für die Schreibweise von Michael Stavarič typisch: „Ich fühlte mich wie ein Kindersoldat, doch dem Onkel konnte ich solchen Unsinn schwerlich erzählen. Ich spürte damals, dass wir verloren waren, unsere Zeit war abgelaufen, und ich sah mich blasser und blasser werden, meine Konturen verloren sich im Nebel, und irgendwann zog ich einsam umher, durch eine Landschaft, die mir gänzlich fremd war und deren Gegenwart mich verstörte. Sie ließ mich verstummen ...“ (STAVARIČ 2011: 120)

ausgestopften Fledermaus statt des Jesuskindes. Für den Krieg als verdrängte Todeschiffre sprechen dagegen viele Metaphern. Folgende Passage zeigt, dass sich das Bild des Krieges im kollektiven Unbewussten manifest macht – in Form eines Alptrausms:

Manchmal träumten wir in der Siedlung tatsächlich alle denselben Traum, die Soldaten kamen und machten die Siedlung dem Erdboden gleich, sie erschossen die Männer und Frauen, und uns Kinder warfen sie in eine der frisch ausgehobenen Gruben, die Wände waren viel zu steil, um hochzuklettern, und am Boden sammelten sich aufgeschuchte (und demnach wütende) Regenwürmer. (87)

Es ist der immerwährende Krieg<sup>9</sup>, der das ursprüngliche Naturparadies<sup>10</sup> in eine Hölle und den Roman, der zunächst utopisch anmutet, in eine literarische Dystopie verwandelt: ein Verfahren, das auch für Christoph Ransmayrs Romane *Die letzte Welt* und *Morbus Kitahara* typisch ist.

### 3.3 „Die Mutter hatte mir so manches Wort überlassen.“

Es stellt sich also die Frage: Warum behandle ich einen Roman, der für mich gleich aus zwei Gründen (Darstellung der Mechanismen zur Verdrängung des Krieges und die dominante Todesmetaphorik) den *Austriaca* zuzuordnen ist, im Rahmen einer Tagung, die sich mit der transnationalen Literatur beschäftigt? Die tschechische Herkunft des Autors allein wäre noch keine Berechtigung für unsere Zielsetzung, er ist quasi bilingual, seine Literatursprache ist eindeutig Deutsch. Der Grund für mein Interesse liegt in einem anderen Theorem: im Motiv der anderen, vergessenen Mutter-Sprache, die in Form von Briefen auftaucht und eine Gegenwelt darstellt.

Auf der narrativen Ebene verkörpert die Mutter zunächst eine Gegenfigur zum Onkel. Sie warnt den Jungen vor seinen Erkundungen in der Natur, wozu ihn der Onkel eher motiviert, sie mahnt ihn, ihre Zeilen nicht ihrem Bruder zu

---

9 Im Text gibt es einerseits Hinweise auf den Zweiten Weltkrieg, als die Soldaten ihre Wolga-Lieder singen oder die Rede von einer zerbombten Stadt in der Ebene ist, andererseits spielen die Kämpfe um Uran, das neben Gold und Diamanten in den Minen gefördert wird, auf die Gefahr des Atomkrieges an. Der Onkel deutet es an, als er über seine Zeit in den Minen spricht: „Wir waren Söldner und Totengräber, die zu allem Überfluss meinten, einen Beitrag zum Fortschritt zu leisten, Wohlstand zu erlangen und eine Zukunft aufzubauen, die strahlender nicht sein konnte.“ (STAVARIČ 2011: 203)

10 In den überlieferten Erinnerungen ist öfter von der schönen Natur und der kleinen, heilen Welt die Rede: „alle kamen sie zunächst der frischen Luft (und des Fortschritts) wegen, verliebten sich in die schöne Landschaft, diese seltsame kleine Welt, die hier inmitten der Hügel vorzufinden war, die vielen Birkenhaine taten ihr Übriges.“ (STAVARIČ 2011: 18)



zeigen (vgl. 60), sie schickt ihm Fluchtpläne, die sich von jenen des Onkels unterscheiden:

In einem ihrer Briefe legte mir die Mutter allerlei Skizzen und Karten bei, die im Detail unseren Landstrich zeigten, sie hatte darauf unsere Siedlung markiert und einige Wege beschrieben, auf denen man (mit etwas Glück und Geschick) fortgelangen konnte. Sie vergaß nicht zu erwähnen, wo man rasten und worauf man achten musste, widersprach allerdings mit ihren Angaben den Berichten meines Onkels beharrlich. *Wenn du mich eines Tages wiedersehen willst*, schrieb die Mutter, *musst du den Zug nehmen und einen gültigen Fahrschein lösen*, doch es führen schon lange keine Züge mehr. (117f.)

Die Mutter stellt eine bessere Welt dar, die jenseits der Siedlung liegt, frei von Gewalt ist und oft mit den Träumen in Verbindung gesetzt wird. Diese andere, matriachale Welt geht jedoch zu Grunde, die alte Weisheit, die die Mutter repräsentiert, kann den Untergang nicht mehr aufhalten. In einem der letzten Briefe heißt es: *„Misstrauere allem, was du siehst, sei auf der Hut, wir leben in seltsamen Zeiten, die Welt ist im Wandel, und die Glocken läuten das Ende ein. Nichts von dem, was ich zu wissen glaubte, vermag etwas daran zu ändern ...“* (171).

Die Mutter-Sprache steht jedoch nicht nur für die Sprache der Liebe, Geborgenheit (vgl. 94), für den Ausdruck des positiv konnotierten Matriarchats, das auch die Tante repräsentiert, sondern auch für eine andere Sprache: Im Deutschen der Mutter klingt das Tschechische mit. Zunächst auf der semantischen oder grammatikalischen Ebene, als etwa vom „Siebenschläfer“ oder vom ‚Belebten‘ oder ‚Unbelebten‘<sup>11</sup> die Rede ist:

Die Mutter hatte mir so manches Wort überlassen, doch viele Ausdrücke waren mit ihr für immer verschwunden. Diese Worte glichen Zauberformeln, die zugleich irgendein Wissen bewahrten, sie sollten mich gewiss auf die richtige Spur bringen, was gelegentlich auch der Fall war. Der Onkel nahm keines dieser Worte je in den Mund, ich könnte es beschwören, obwohl so ein Schwur natürlich gar nichts wert ist, wenn es keinen *Einsatz* gibt. Worte wie *Schwemmland* und *Siebenschläfer* oder *Weißkopfgreif*, die Mutter schien immer mit dem Zeigefinger auf etwas zu deuten, Belebtes und Unbelebtes, gewiss war es schwer, den Unterschied zu erkennen. (76)

<sup>11</sup> An dieser Stelle hat der Autor in den Text eine Anspielung auf eine grammatikalische Kategorie bei den tschechischen Maskulina eingebaut, die sich auf ihre unterschiedliche Deklination auswirkt und somit über die narrative Ebene hinaus auf das Tschechische hinweist.

Einmal wird die Fremdsprachlichkeit auch lexikalisch thematisiert, als es um das Lieblingsessen des Jungen geht: um Scheiterhaufen. Während der Onkel aufgrund dieses Begriffes symptomatisch auf die Hexenverbrennung im Mittelalter zu sprechen kommt, nennt die Tante diese Speise „*Dzschemlovka* ... ein Wort, das ich lange Zeit nicht auszusprechen wagte, weil ich fürchtete, damit einen bösen Zauber heraufzubeschwören“ (17). Allmählich versucht der Junge, sich die anderen Worte und damit einen anderen Zugang zur Welt anzueignen: Ihr Untergang kann damit jedoch nicht mehr aufgehalten werden. Somit schimmert in seiner Sehnsucht nach der Vergangenheit, nach der heilen Welt, die die Mutter repräsentiert, ein anderer Topos der *Austriaca* durch: die von Claudio Magris<sup>12</sup> diagnostizierte ‚rückgewandte Utopie‘:

Schon als Kind hatte ich davon geträumt, dass mir wohlgesinnte Geister plötzlich alle Türen und Tore öffnen, Bäume umkippen oder Regenpfützen weiten und ich durch einen Gang schreite, und am Ende dieses Marsches ist die Stimme der Mutter zu hören, die mich in den Arm nimmt und mitzieht, weit weg von hier, und nichts würde uns jemals wieder trennen. (95, vgl. auch 103)

#### 4 Zusammenfassung

Zu welchem Fazit bin ich also bei meinem Versuch, den Roman *Brenntage* literaturhistorisch oder -theoretisch einzuordnen, gekommen? Ich sehe ihn fest im Kontext der neueren österreichischen Literatur verankert: Er stellt ja auch dar, wie verhängnisvoll der Mechanismus der Verdrängung der Vergangenheit ist. Er greift zwar auch eines der Theoreme der Migrationsliteratur auf – die Dialogizität des Textes in Bezug auf die eine und die andere Sprache –, aber er tut es im Kontext der archetypalen Dichotomie des Matriarchats und des Patriarchats. Falls man dieses Buch Michael Stavaričs nur auf den biographischen Hintergrund reduziert und es als Beispiel der Migrationsliteratur oder der transnationalen Literatur auffasst, kommt man zu einer ähnlichen Schlussfolgerung, die zwar gut gemeint, jedoch falsch ist: „Michael Stavarič schreibt in einem exzellenten Deutsch. [...] Man spürt immer das Echo einer zweiten

---

<sup>12</sup> Der italienische Literaturhistoriker hat sehr überzeugend aufgezeigt, wie die Verklärung der Vergangenheit erst nach dem Untergang des Habsburgischen Reiches ihren Höhepunkt erreicht hat: etwa in den Werken Robert Musils oder Joseph Roths (vgl. MAGRIS 1988). In meiner Untersuchung der Todesbilder in der österreichischen Nachkriegsprosa konnte ich nachweisen, dass dieser Topos auch von Ingeborg Bachmann, Christoph Ransmayr und sogar von Thomas Bernhard aufgegriffen wird (vgl. PFEIFEROVÁ 2007).

Sprache dahin, weil einem fast archaisch und fremd erscheint, dann wird wieder mit tiefgründigem Humor erzählt“ (STOLTENBERG 2011).

## Literaturverzeichnis:

### Primärliteratur

- BACHMANN, Ingeborg (1978): Werke 1–4. Hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum u. Clemens Münster. München: Piper.
- BERNHARD, Thomas (1988a): Auslöschung. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch.
- BERNHARD, Thomas (1988b): Heldenplatz. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch.
- JELINEK, Elfriede (1995): Die Kinder der Toten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- JELINEK, Elfriede (2003): Das Werk. Wien: Edition Burgtheater.
- MENASSE, Robert (1995): Schubumkehr. Salzburg/ Wien: Residenz.
- RANSMAYR, Christoph (1988): Die letzte Welt. Nördlingen: Greno Verlagsgesellschaft.
- RANSMAYR, Christoph (1995): Morbus Kitahara. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- REICHART, Elisabeth (1988): Komm über den See. Berlin/ Weimar: Aufbau.
- REICHART, Elisabeth (1995): Februarschatten. Salzburg/ Wien: Müller.
- STAVARIČ, Michael (2005): Europa. Eine Litanei. Idstein: kookbooks.
- STAVARIČ, Michael (2007): Terminifera. St. Pölten/ Salzburg: Residenz.
- STAVARIČ, Michael (2009): Böse Spiele. München: Beck.
- STAVARIČ, Michael (2011): Brenntage. München: Beck.
- STAVARIČ, Michael (2012): Interview für Ö1 vom 27.2.2012 zur Verleihung des Chamisso-Preises 2012, URL: <http://www.oe1.orf.at/artikel/299219> [15.06.2012].

### Sekundärliteratur

- AMODEO, Immacolata (1996): ‚Die Heimat heißt Babylon.‘ Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- BARTHES, Roland (1964): Mythen des Alltags. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BRONFEN, Elisabeth (1993): Exil in der Literatur. Zwischen Metapher und Realität. In: Arcadia 2, S. 167-183.
- BROSER, Patricia (2011): „einer dieser Männer, mit denen eine Frau nicht rechnet“. Konstruktion und Inszenierung von Geschlechterrollen in Michael Stavarič Roman *Böse Spiele* (2009). In: Brücken Jg. 19, Nr. 1-2, S. 335-343.
- CORNEJO, Renata (2010): Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme. Wien: Praesens.
- HÜBNER, Klaus (2011): Rezension. In: Die Welt, 28. 5. 2011, URL: <http://www.chbeck.de/Brenntage/productview.aspx?product=854179> [15.06.2012].

KUBIN, Alfred (1981): Die andere Seite. Leipzig: Reclam.

MAGRIS, Claudio (1988): Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salzburg: Otto Müller.

PFEIFEROVÁ, Dana (2007): Angesichts des Todes. Die Todesbilder in der neueren österreichischen Prosa: Bachmann, Bernhard, Winkler, Jelinek, Handke, Ransmayr. Wien: Praesens.

SCHRÖDER, Christoph (2011): Rezension. In: Zeit online, 20.6. 2011, URL: <http://www.chbeck.de/Brenntage/productview.aspx?product=854179> [15.06.2012].

STOLTENBERG, Annemarie (2011): Rezension. In: NDR Kultur, 1.2.2011, URL: <http://www.chbeck.de/Brenntage/productview.aspx?product=854179> [15.06.2012].