

Was ist deine Erzählung?

Ivna Žic

Abstract

Der Text, eine Reflexion über das Schreiben als Weg zur Identitätsfindung, erzählt über persönliche Erinnerungen und Erfahrungen, wie die Autorin ihren eigenen Ausdruck und ihre eigene Sprache entdeckt. Es wird die Frage aufgeworfen, woher die Erlaubnis und die Unterstützung kommt, in einer eigenen Sprache zu schreiben. Dabei wird auch der Weg die syrische Autorin Lubna Abou Kheir erzählt, die als Erwachsene in die Schweiz kommt und bald darauf beginnt, auf Deutsch zu schreiben, sich selbst die Erlaubnis gebend, bevor die Gesellschaft sie ihr gegeben hat. In der Reflexion geht es auch um die Bedeutung der Herkunftssprache, der gebrochenen Sprache und der literarischen Sprache. Was ist die eigene Sprache? Was ist die eigene, persönliche Erzählung? Begegnung, Mentoring und Gemeinschaft in der Literatur werden ebenfalls thematisiert, als zündendes Element zu den gestellten Fragen.

Schlüsselwörter

Werdegang, Vielsprachigkeit, Schreiben, Theater, Grenzen, Identität

- ⇒ *Titre, chapeau et mots-clés se trouvent en français à la fin de l'article*
- ⇒ *Titolo, riassunto e parole chiave in italiano e in francese alla fine dell'articolo*
- ⇒ *Title, abstract and keywords in English at the end of the article*

Autorin

Ivna Žic, ivnazic@gmail.com

Copyright Dieser Artikel wird unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 veröffentlicht:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Was ist deine Erzählung?

Ivna Žic

Lesen

Im Frühjahr 2013 sass ich, wartend, auf einer Holzbank in der östlichen Steiermark, nur zwanzig Minuten von der slowenischen Grenze entfernt, ungeduldig, aufgeregt, selbstbewusst, alles zusammen, wie ein Kind fast – es ging hier schliesslich um vieles, wenn nicht sogar um alles, zumindest zu dem Zeitpunkt, für mich, zumindest subjektiv: Ich hatte ein paar Monate zuvor, im tiefen Winter, während eines Schreibstipendiums für ein Theaterstück am vernebelten Bodensee, weit weg der kraftvollen Frühlingsnatur der Steiermark, anstatt eben dieses Auftragsstücks, das mir, wie die meisten Aufträge, nur schwer von der Hand ging, als Ablenkung und aus Schreiblust, vor allem aber, weil ich, nachdem ich die kleine Stipendiums-Stadt zig mal bei Eiskälte durchwandert und die lokale Therme vier Mal besucht und im Theater alle laufenden Stücke, die mir grösstenteils nicht gefielen, gesehen hatte, nicht mehr wusste, was mit dieser ganzen geschenkten Zeit anzufangen, in der ich aber der verpflichtenden Arbeit nicht nachging, in den schlaflosen Nächten, die den unzureichend gefüllten Tagen folgten, einen anderen Text zu schreiben begonnen,— und dies war ein Text, der, kaum angefangen, nicht mehr aufhören wollte, der sich von den Fingern in den Bildschirm wundtippte, während meine Einsamkeit langsam zu schwinden begann in diesem Winternebel. Als ich die Seiten nach einigen Nächten schliesslich ausdrückte, las, und wusste, wie schon beim Schreiben, dass diese nicht das beauftragte Theaterstück werden würden, sondern Prosa waren, ein Romananfang, beschloss ich, diesen Text der Dozentin des Schreiblehrganges zu schicken, den ich zu dieser Zeit besuchte. Ein paar Monate später sass ich also auf dieser Holzbank in der Sonne und hielt die Seiten meines ersten Manuskripts aufgeregt und zusammengerollt in der Hand.

Eigentlich wollte ich niemals Schreiben studieren, lernen, verpflichtend immatrikuliert tun. Ich glaubte nicht an die Idee, dass Schreiben zu lernen sei. Und ich glaube es heute immer noch nicht. Aber anders als damals. Doch nachdem ich bei einem Workshop eben diese Dozentin kennengelernt hatte, zum ersten Mal auf meinem künstlerischen Bildungsweg eine Frau, die so scharf und genau las und so fein und ebenso präzise ihre Leseerfahrung beschreiben konnte, unverletzend, aber fordernd, wollte ich noch ein paar Monate oder am besten Jahre mit ihr und meinem Schreiben verbringen.

Und so meldete ich mit zu dem Lehrgang für Szenisches Schreiben in Graz an, wurde aufgenommen und begann, alle fünf bis sechs Wochen in die Steiermark zu reisen, in ein Bildungshaus, einen ehemaligen Gutshof mit bester Küche und mitten auf dem österreichischen Land, weit weg von Kultur oder sonstiger urbaner Ablenkung, zwischen Wiesen, an eine unauffällige Kleinstadt grenzend, nur zwanzig Minuten von der Slowenischen Grenze entfernt, und so brachte mich dieser Lehrgang zum ersten Mal seit meinem Aufwachsen in Zürich und Studium in Deutschland in eine verdächtige Nähe zu meinem Herkunftsland, Kroatien, die ich in den Gesprächen im Bildungshaus wie einen Wind spürte, einen Geruch, den ich mochte, kannte, der sich in meine deutschsprachigen Texte hinein webte und von ihnen immer mehr wollte, als alle kritischen Lesenden um mich herum. Die Texte, die ich in sicherer Distanz in Zürich, Essen oder Hamburg geschrieben hatte, klangen in diesem östlichen Zipfel Österreichs anders, wollten noch etwas anderes kennen, hören, sprechen. Und in der kleinen Bodenseestadt hatte es sich, vielleicht, zum ersten Mal, aufschreiben lassen. Mal sehen.

Darum sass ich auf der Bank und wartete.

Teil dieses Lehrgangs war ein einjähriges Einzelmentorat mit einer:m etablierten Schriftsteller:in und mir wurde, durch die genannte Dozentin, ein Kärntner Schriftsteller zugeteilt, dessen Sprache, ellenlang verschachtelten Sätze und vor allem sein radikaler Umgang mit seiner Herkunft und Familiengeschichte in einem Kärntner Dorf mein Lesen von Grund auf nochmal verändert und geprägt hatten.

Bevor ich auf der besagten Bank sass und in jenem Frühling die Seiten meines neuen Textes in der Hand hielt, war ich schon oft zum Bildungshaus gereist, immer einen Text im Gepäck, doch seit Wochen, Monaten meist mit irgendwelchen Sätzen, die ich, kaum waren sie laut vorgelesen, wie wir das mit den Texten aller Teilnehmenden immer taten, schon wieder verwarf. Oder davor innerlich schon verworfen hatte.

Wie kam es dazu? Ich hatte anfangs in dem Lehrgang begonnen ein Theaterstück über meine Grossmütter zu schreiben, was ich noch nie getan hatte. Zögerlich liess ich die ersten Seiten vorlesen und spürte dabei sofort einen Fluss, einen Klang in mir, der stimmte, und auch die Lesenden bekundeten Interesse, wollten

mehr davor. Und ich? Kaum wollte ich daran weiterschreiben, spürte ich eine harte Grenze. Wohin hatte ich mich da gewagt? Wieso hatte ich das geschrieben? War das dieser unberechenbare Wind gewesen, den ich mitten in diesem Grün dauernd spürte, meist fröstelnd, fordernd, und doch so bekannt? Wie sollte ich da weitergehen?

Ich blieb stecken. Legte die Grossmütter weg, zur Seite, wollte über etwas anderes Schreiben, grosse Themen, wie ich dachte, nach Beispielen, wie ich es in anderen Theaterstücken gelesen hatte. Was hatten meine kroatischen Grossmütter da zu suchen, mitten im deutschen Theaterdiskurs?

Und blieb stecken.

Wochen, monatelang.

Die Dozentin las jeden neuen Versuch bis zum letzten Buchstaben, nahm sich Zeit für Gespräche, Beobachtungen.

Du bist umgeben von zehn Winterjacken wie von einem Panzer. So kannst du nicht schreiben, sagte sie bloss, immer wieder. Du schützt dich. Wovor?

Und ich spürte die Grenze, das Gewicht, das die Grossmütter hervorgerufen hatten, zugleich auch einen Zug, dorthin, woher es wehte, wo die Grenzen sich im Wind tatsächlich wogen und wo ich, mehrmals pro Jahr, hin und her fuhr, mit Pässen und bekannten Zug- oder Busverbindungen, dorthin wollte auch das Schreiben, sofort, – aber es ging nicht.

Und die Dozentin blieb hartnäckig, sie blieb an mir dran in dieser Zeit der Grenzen, sie las alles weiter und verwarf konsequent all diese anderen Texte, aber nie mich, nicht die Suche. Eine Geduld hatte sie, wie alle Dozent:innen zusammen, an allen Hochschulen, die ich in den Jahren davor im zwei-Jahres Rhythmus besucht und gewechselt hatte. Sie blieb nicht nur hartnäckig und geduldig, sondern holte dazu noch den Kärntner Autoren ins Boot, der mein Mentor werden sollte.

Ich sollte ihn im Frühling kennenlernen. Und wenn ich gar nichts geschrieben habe bis dahin?, fragte ich sie. Dann hast du nichts geschrieben. Es gibt immer genug zu reden über Literatur, antwortete sie ruhig. Mal schauen, fügte sie noch hinzu.

Und dann kam der Winter, kam der Schreibaufenthalt am Bodensee, kamen die Nächte am Bodensee.

Plötzlich hatte ich einen Text in der Hand, der mich lebendig sein liess und der sowohl am Bodensee als auch in der steiermärkischen Natur gleichermassen klang. Ich sass also da, aufgeregt, auf dieser Bank im Park des Bildungshauses, der Schriftsteller war angereist und wir sollten zwei Tage mit dem Text verbringen. Und ich hatte keine Ahnung, was mich erwartete. Vor allem hatte ich, seit jeher Streberin, keine Ahnung, wie ich mich auf dieses Treffen vorbereiten sollte.

Der Autor kam, setzte sich neben mich, war jemand, der gern erzählte, und wir begannen uns zu unterhalten. Er sprach von einer Lesung, von seinem Haus, von einer Reise, eine Stunde, vielleicht länger, und ich wurde unruhig, hatte er den Text überhaupt gelesen?, ärgerte sich die Streberinnenstimme in mir, die natürlich zugleich viel zu schüchtern war, diese Frage laut zu stellen. Nach dieser ersten Stunde fragte der Autor abrupt, ob wir nun den Text lesen wollten, und meinte damit laut lesen. Willst du?, er zeigte auf die zusammengerollten Seiten in meiner Hand. Verunsichert sagte ich auf die Schnelle nichts und er schnappte sich das Manuskript und sagte: Ich lese.

Was darauf folgte waren Stunden von Vorlesen, wild und genau: Wild, weil der Schriftsteller sich traute, den Text so zu lesen und zu besprechen, als wäre es sein eigener, ohne falsche Vorsicht und Höflichkeit, sondern mit einem unfassbar genauen Gefühl für den schnellen und teilweise auch wilden Rhythmus des Textes, wild, weil er oftmals seitenlang nichts sagte und genau, weil er dann, plötzlich, hellwach bei einem Komma oder Punkt stehen bleiben konnte, darüber nachdachte, ebenso bei einzelnen Wörtern verweilte, aufstand, weitere Wörter lieferte, die ich mit Bleistift dazuschrieb, dann wieder weiterlas, Streckenweise kommentarlos, schnell aber rufen konnte: Nein, hier stimmt der Rhythmus nicht, nein, hier stimmt das Wort nicht; oder mittendrin sagte: Wieso schreibst du immer „mein“ Grossvater? Gib ihm Raum. Lass ihn eine Figur werden. Es ist eine Erzählung. Er gehört dir nicht. Ich würde vorschlagen: „Der“ Grossvater.

Ob er den Text davor gelesen hatte oder nicht, weiss ich bis heute nicht, – ich denke eher nicht – aber es ist nach diesen zwei und vielen weiteren Tagen des Vorlesens auch nicht mehr wichtig. Seine Präsenz im Moment des Vorlesens war wacher als jede vorbereitete Besprechung, die ich bis dahin erfahren hatte. Er floss in den Text und sog ihn auf, so wie der Text beim Schreiben fliesst und uns aufsaugt, einsaugt, wenn er

erzählt, wovon wir sprechen wollen. Man könnte es als übergriffig beschreiben, ich wähle aber bewusst die Begriffe wild und genau. Denn wenige würden sich trauen, auf diese Weise einen Text zu „besprechen“, indem sie ihn viel mehr verschlingen, verinnerlichen, verkörpern, als analysieren. Er hatte sich lesend die Erfahrung des Schreibens angeeignet, durch seine eigene Praxis hindurch, war nicht herausgetreten in eine scheinbar objektive Haltung, sondern hatte von tief innen zugehört, gelesen und gesprochen.

Und mit jedem weiteren Satz, den er mir vorlas, mit der Selbstverständlichkeit dieses Lesens, mit der Selbstverständlichkeit, die er dadurch meinem Schreiben verlieh, verschwanden Schicht für Schicht die Winterjacken, die die Dozentin mir richtigerweise zugeschrieben hatte. Das laute Lesen des Schriftstellers und die Geduld der Dozentin hatten in mir die Erlaubnis bestärkt, die ich mir bis dahin lange selbst verwehrt hatte: Die Erlaubnis zu schreiben.

Und wann weiss ich, dass der Text fertig ist, fragte ich ihn Monate später, bei einem unserer letzten Treffen. Ich hatte viel geschrieben, umgestellt, gestrichen, neugeschrieben. Ich fürchtete nicht mehr die Erzählung oder den Klang. Fürchtete nicht das Schreiben, das nach und nach zu „meinem“ Schreiben wurde. Doch ich verstand nicht, wie ich ein Ende finden würde.

Du wirst fertig sein, wenn der Text aufhört. Wenn es nichts mehr zu schreiben gibt. Das merkt man. Du merkst das. Und danach beginnt etwas Neues.

Manchmal fühlt man sich wie ein Kind, und manchmal ist es ein Wind, der liest, der genauer liest als alle Beteiligten und fordert, manchmal ist es ein Ort und manchmal ist es die Geduld von einem Gegenüber, die in einem drin mehr Raum macht für die Zeit, die Schreiben ist, manchmal ist es einfach ein Punkt, manchmal „der“ anstatt „mein“, so klein und doch so wichtig, und manchmal ist es deine Zeit, die es braucht, damit ein Text geschrieben, gelesen, und gehört wird. Gesehen wird.

Und es ist immer das Lesen, das das Schreiben erst ermöglicht.

Schreiben

2018 lernte ich Lubna Abou Kheir in Zürich kennen, wo wir vom Theater Neumarkt durch eine Auftragsarbeit zusammengebracht wurden. Lubna Abou Kheir als Autorin und ich als Regisseurin. Aus dieser Begegnung entstand über den Zeitraum von einem Jahr in einem intensiven Dialog das Stück „Gebrochenes Licht – قوس قزح – Ein Bogen von Damaskus nach Zürich“, das ich 2019 zur Uraufführung brachte.

Den Auftrag des Theaters, eine Bearbeitung von „Unsere kleine Stadt“ von Thornton Wilder zu schreiben, verwarf Lubna Abou Kheir charmant und ungeniert sofort nach unseren ersten Gesprächen, in dem sie den Raum öffnete und offen hielt für alle Themen, die wir, die zusammen an einem Tisch sassen, mit uns brachten, ungefragt und nicht beauftragt, also vielleicht: unerwartet. Dabei könnte ich nachträglich behaupten, dass „Gebrochenes Licht“ eine sehr zeitgenössische Bearbeitung von „Unsere kleine Stadt“ ist, indem es alle Städte, die Lubna Abou Kheir in sich trägt, Damaskus und Zürich, dazwischen Istanbul als Verbindung, als unsere kleine Stadt erzählt. Ihr Blick auf die Städte ist nackt und schmerzvoll. Fazit:

„Niemand wartet auf jemanden. Das Leben ist nicht so einfach; es gibt nicht Plätze für alle.“

Im Stück geht es um Maya, eine junge Frau, die vor wenigen Jahren aus Damaskus nach Zürich gekommen ist und versucht, sich in der Schweiz zurechtzufinden. Ihre Mutter, Nada, ist auf dem Weg nach Europa in Istanbul gestrandet. Maya möchte sie in die Schweiz bringen, doch die Wege sind nicht leicht. Zum Schluss beschliesst die Mutter wieder nach Damaskus zurückzukehren. Für die Tochter ein Schock, eine nicht erwartete Entscheidung. Eine Entscheidung, die eigentlich niemand fällt. Oder eben doch, viele mehr, als wir es hier, in der europäischen Erzählung, wissen?

Zwischen diesen beiden Figuren, die zugleich auch Orte sind, fixe Punkte einer Landkarte bezeichnen, die nicht (mehr) sehr beweglich sind, bewegt sich, frei und fast grenzenlos, „der Fahrer“, der die Weltkarte „schneiden“ und neue Wege zusammensetzen kann, er kann die Wege „nochmal zeichnen und nochmal

sortieren. Neu anordnen.“ Seine Macht liegt in der freien Bewegung und der Entscheidung, ob er diese teilt oder nicht. Der Fahrer hilft Maya und der Mutter schlussendlich nicht beim Zusammenkommen.

Dazwischen, zwischen Leben und Tod, bewegt sich Waddah, ein Soldat in Syrien, der gefallen ist, ein Geist, der sich von der Welt und ihren Rissen nicht löst. Der im Stück weiterspricht, nicht zur Ruhe kommend.

Lubna Abou Kheir gibt wenig Antworten und noch weniger erzählt sie eine stimmige Geschichte. Vielmehr baut sie eine Konstellation, einzelne Figuren, Planeten, sprechende Menschen, gleichzeitig, aber nicht zusammen. Lubna Abou Kheir schreibt ein Stück mit fünf Figuren, Lebenden und Toten, in Syrien, in Istanbul, in Zürich und dazwischen, im Reich der Toten. Die Form ist fragmentiert, die Szenen kommen und gehen abrupt, die Räume überschneiden sich, surreal, und verbinden sich doch nie.

Dabei entsteht dieser Stil bei Lubna Abou Kheir nicht ausschliesslich aus einem zentraleuropäischen, post-dramatischen Formbewusstsein, die Fragmentierung der Geschichte und die persönliche Wahl der Sprache sind vielmehr Ausdruck einer Notwendigkeit. So habe ich es zumindest in der Stückentwicklung erfahren können. Der in Berlin lebende, israelische Schriftsteller Tomer Gardi sagte einmal pointiert: „Realismus schreiben nur Menschen mit einem festen Wohnsitz und einer Aufenthaltserlaubnis“.

Wahrscheinlich ist das eine zu knappe und polemische These, auch weil beispielsweise Lubna Abou Kheir mittlerweile eine Aufenthaltserlaubnis hat. Im Kern beschreibt dieser Gedanke dennoch die Notwendigkeit der künstlerischen Mittel, die sich aus einer unsicheren Lebenslage speisen, in welcher der Begriff „Zuhause“ als sicherer Ort noch lange nicht (wieder) geklärt ist. Fragmentierte Sprache ebenso wie eine fragmentierte Form verweisen in diesem Fall auf etwas, was in sich nicht mehr ganz sein kann: Das Erlebte kann nicht als ganzheitliches, als heil präsentiert werden. So entsteht aus der Notwendigkeit des Erlebten die Notwendigkeit der formalen Mittel.

Oder die Frage: In welcher Sprache schreibt Lubna Abou Kheir eigentlich?

Lubna Abou Kheir entschied am Anfang des Prozesses, für sie klar und logisch und konsequent, für uns unerwartet, dass sie das Stück auf Deutsch schreiben würde. Abgemacht war ein Text auf Arabisch, der dann ins Deutsche übersetzt werden würde. Als Lubna Abou Kheir beschliesst, „Gebrochenes Licht“ auf Deutsch zu schreiben, lebt sie seit weniger als drei Jahren in der Schweiz.

Ich überlege lange, ob ich diese Information aufschreibe. Ob sie wichtig ist. Ob sie zu eindeutig ist und sofort von den eigentlich spannenden Fragen und Beobachtungen ablenkt. Ob sie verletzend oder auch nur so nervig ist wie die Frage: Woher kommst du? Die Figur Maya würde dazu zu recht den Satz aus dem Stück sagen: „Kannst du diese Dummheit aufhalten? Ich fühle mich langweilig.“

Und dennoch ist es besonders und einmalig, einer Autorin zu begegnen, die drei Jahre nach der Ankunft in einem neuen Sprachraum einen Theatertext in der Sprache dieses Raumes verfasst.

Lubna Abou Kheir erlaubt sich, ungefragt, in einer improvisierten Anarchie, die von einer Mehrheit vorgesehene Reihenfolge, wer ab wann über die Erlaubnis verfügt, ein Theaterstück auf Deutsch zu schreiben, ausser Gefecht zu setzen — und legt ihre eigene Reihenfolge schreibend fest, lässt sie fließend entstehen.

Eine improvisierte Reihenfolge. Sie unterbricht den gewohnten Lauf und plötzlich hören wir das Alphabet, hören wir die Sprache, die wir „unsere“ nennen, nochmal neu. Hören so zu wie schon lange nicht mehr.

Lubna Abou Kheir ist das Exil der Stimme, spricht und schreibt sich aus einer unvorhergesehenen Position in die Sprache hinein. Nicht die Sprache sei fremd, sondern das „ich“ ist fremd. So einfach scheint ihre Poetik zu sein, so klar lässt es sich formulieren und darin auch leben und wahrnehmen. Denn solange „nur“ das „ich“ fremd ist und nicht die Sprache, scheint ja die Sprache kein Problem im bekannten Sinn darzustellen.

Lubna Abou Kheir erteilt sich selber die Erlaubnis, in dieser Sprache zu schreiben, denn sie weiss: von Ausen wird diese Erlaubnis nie, sehr spät, zu spät oder zu einem falschen Zeitpunkt erteilt werden.

„Vielleicht ist der Unterschied zwischen Hier und Dort, dass die Zeit einen Wert hat und alles zu seiner Zeit kommt, egal ob es nun schön oder schrecklich ist. Alles kommt unerwartet, aber in seiner Reihenfolge. Die Züge, die Bewegungen der Menschen, die Gebäude ... es gibt viel Chaos, aber das ist geordnet.“

Lesen

Oft wird die Sprache von Lubna Abou Kheir in Kritiken, Medien und auch von unbeholfenen Moderator:innen irgendwelcher Podien als „gebrochene Sprache“ bezeichnet. Dieser Begriff greift zu kurz und eröffnet zugleich eine schiefe Perspektive, die ein Lesen auf Augenhöhe verunmöglicht. Der er- oder gefundene Begriff „gebrochene Sprache“ macht ein Verhältnis auf, doch ein Verhältnis zu wem? Tomer Gardi hat „Broken German“ als selbstgewählten Titel verwendet, doch wird dieser Begriff von jemand anderem gebraucht, wird es als eine Fremd-Zuschreibung gesetzt, so wird die Beschreibung einer literarischen Arbeit nicht nur auf ihren Umgang mit der „korrekten“ Grammatik reduziert, sondern auch insgesamt zu „einfach“ kategorisiert. Als wäre durch diesen Begriff eine neue literarische Kategorie geschaffen worden, die wir von nun an bei Moderationen oder Textbesprechungen verwenden können und alle nicken und sind sich dabei sofort einig; als wüssten alle, was damit gemeint wäre, und auch, warum und mit welcher Absicht ein:e Autor:in so schreibe. Beziehungsweise wird oft vermutet, dass es dahinter keine Absicht gibt, sondern dass es die einzige Möglichkeit ist, die der Autorin oder dem Autor zur Verfügung steht. Eine literarische Kategorie, die zu schnell auf die Biographie einer Autorin oder eines Autors verweist und weg von Inhalten, von Form, und ja auch von Sprache als Literatur zeigt. Weg von der Möglichkeit, dass hinter all dem eine künstlerische Handschrift liegt, eine Absicht, die genauer betrachtet werden sollte.

War „gebrochene Sprache“ nicht immer schon Teil der Literaturgeschichte?

Gibt es nicht immer schon Autor:innen aus unterschiedlichen Sprachräumen, in unterschiedlichen Zeiten, die auf Deutsch schrieben, schreiben mussten, schreiben wollten? Gibt es nicht auch da eine Linie, eine Verbundenheit, überhaupt einen literarischen Raum, der schon lange ein deutschsprachiger literarischer Raum ist?

„Das ist am Anfang, aber nach ein paar Jahren wird das Exil Vertrauen, Platz, vielleicht wie Heimatland. Die Menschen, die kein Platz zum Leben haben, sie sind, sie können die ganze Welt nehmen oder gehören. Sie können einfach einen anderen Platz nehmen, einen Platz zum Schlafen, jede Strasse, jeder Platz, jedes Land zum wohnen, auch wenn sie keinen Platz haben. Sie können schlafen überall. Wie homeless. Sie brauchen kein Papier, keine bestimmte Identität, sie gehen einfach irgendwie und sitzen, dann schlafen.“

Und was ist mit jenen, deren erste Sprache nicht Deutsch ist und die nicht in einer gebrochenen Sprache schreiben? Führt diese Kategorie im Umkehrschluss nicht auch dazu, dass der biographische Hinter- oder Vordergrund einer Autorin oder eines Autors dauernd auf seinen oder ihren Sprachgebrauch hin betrachtet wird?

Gibt es überhaupt eine nicht-gebrochene literarische Sprache?

Macht nicht erst die gebrochene Sprache eine anscheinend ungebrochene Sprache möglich?

Die literarische Qualität scheint, wenn „Gebrochene Sprache“ im Raum steht, anhand von Verständnis gemessen und von aussen, von jemandem, der anscheinend ungebrochen spricht, bewertet zu werden. Wie in einem Schulsystem. So einfach, so übergreifig und so schnell können und dürfen wir es uns nicht machen. Verlassen wir eine Gesellschaft, die sich andauernd über die eigene Identität, die eigene Sprache bestätigt und identifiziert und die sich dabei immer in ein ausschliessendes Verhältnis zu den „Anderen“ setzt. Verlassen wir diesen Fetisch, der täglich neu produziert wird, zugunsten des Bewusstseins, „dass die Geschichte vielen gehört“ und die Sprache allen. Es gibt kein Zentrum. Es gibt eben keine Hauptsprache. Es gibt weder eine gebrochene noch eine ungebrochene Sprache.

Mir gehört nichts. Und dir auch nicht.

Wir sind alle Teil einer bewegten Geschichte und vieler Sprachen, überall ein Echo, ein Wiederhall, eine Variation. Alles in Bewegung.

Diese durchlässige, entspanntere und nicht-exklusive Sprache könnte die Sprache sein, die Lubna Abou Kheir spricht. Lubna Abou Kheir selber sagte mir oft, dass sie, wenn sie auf Deutsch schreibe, das Arabische direkt ins Deutsche hinein übersetze, sowohl die Denk- als auch die Sprechweise. So vermischen sich beide

Sprachen im Deutschen, bewegen sich ineinander und aufeinander zu, so bricht sich das Deutsche im übersetzten Arabisch, beide Sprachen brechen sich wie Wellen in einem gemeinsamen Meer.

Es könnte die Sprache vieler werden, jedes Mal ganz eigen verwendet, wie das schon über Jahrzehnte auch geschieht; und ja, diese Sprache braucht neue Beschreibungen, neue, genaue Beobachtungen, neue Texte, neue Besprechungen und nicht einfach einen Begriff, der über sie gestülpt wird. Es könnte ein Weg sein zu einem Narrativ, das uns unsere Gegenwart etwas feiner, etwas weicher, eben etwas durchlässiger erfahren lassen würde. Es sollte und könnte unsere gemeinsame Sprache sein.

Schreiben

Auf Englisch ist das Wort *relation* zweideutig, es kann mit Beziehung und Erzählung übersetzt werden. *What is your relation?* könnte also mit der folgenden Frage ins Deutsche übertragen werden:

Was ist deine Erzählung?

Oder auch:

Welche Geschichte erzählst du? Für wen?

In welchen Sprachen sprichst du? Mit wem?

Man könnte diese Fragen gleich beantworten.

Man könnte sie gleich stellen:

What is your relation?

Meine Verhältnisse prägen meine Erzählungen. Sie sind mein Erzählen: woher erzählt wird und zu wem. Auch für wen. Auch von wem. Auch in welchen Sprachen.

Für eine Relation braucht es immer mindestens zwei Seiten, zwei Personen. Für eine tatsächliche Relation sollten beide, so machtfrei das möglich ist, so gut es geht: gleichwertig erzählen und zuhören.

Und ich frage mich: Wäre es nicht an der Zeit, neue Fragen zu stellen?

Wäre es nicht an der Zeit, neue Begriffe zu suchen?

Wäre es nicht an der Zeit, die Sprache an die Gegenwart anzupassen?

Und an die Vergangenheit?

Wäre es nicht an der Zeit, das Lesen anzupassen?

Lubna Abou Kheir und mich verbindet eine Arbeitsbeziehung und mittlerweile eine Freundschaft. Nach dem Theaterstück für das Theater Neumarkt führten wir unsere Zusammenarbeit bei dem Projekt „Weiter Schreiben Schweiz“ fort.

Im Zuge unserer Zusammenarbeit begann ein Briefwechsel zwischen Lubna Abou Kheir und mir. Diese Briefe stellen alle diese Fragen wieder und neu. Sie sprechen von sich und miteinander.

Sie schreiben weiter.

Sie lesen weiter.

Ob auf einer Bank in der Steiermark, mitten in der Schweiz oder irgendwo unterwegs: Viele Winde wehen in diese Texte hinein, wehen sie mit, weben sie weiter, und die Winde haben nicht aus-geweht. Im Gegenteil: Sie wehen immer stärker.

06. Juni 2024

Quellen

Zitate aus: Lubna Abou Kheir, *Gebrochenes Licht*, Bühnenfassung, Zürich November 2019.

Tomer Gardi im Gespräch mit Claudia Gschweitl: <https://oe1.orf.at/programm/20191029/574869/Broken-German>
Letzter Zugriff Februar 2024.

Autorin

Ivna Žic, geboren 1986 in Zagreb und aufgewachsen in Zürich, studierte in Giessen, Hamburg und Graz Angewandten Theaterwissenschaft, Schauspielregie und Szenisches Schreiben. Als Theaterregisseurin und Dramatikerin inszeniert und schreibt sie u.a. am Theater Neumarkt, am Luzerner Theater, am Schauspielhaus Wien und an den Münchner Kammerspielen. 2020 - 2022 gehörte sie zum Leitungsteam von Theater HORA in Zürich und arbeitet heute weiterhin an Projekten mit dem Ensemble. Für ihren Debütroman »Die Nachkommende« wurde sie 2019 sowohl für den Österreichischen Buchpreis als auch für den Schweizer Buchpreis nominiert. 2020 erhielt sie den renommierten Anna Seghers-Preis; 2022 den Conrad-Ferdinand-Meyer-Preis. Ivna Žic lebt in Zürich und Wien.

Dieser Beitrag wurde in der Nummer 2/2024 von leseforum.ch veröffentlicht.

Quel est ton récit ?

Ivna Žic

Résumé

Le texte, une réflexion sur l'écriture comme moyen de trouver son identité, raconte à travers des souvenirs et des expériences personnelles comment l'auteur découvre son propre style et sa propre langue. Il soulève la question de savoir d'où viennent la permission et le soutien pour écrire dans sa propre langue. Le parcours de l'auteure syrienne Lubna Abou Kheir est raconté : elle arrive en Suisse à l'âge adulte et se donne l'autorisation d'écrire en allemand avant que la société ne la lui donne. La réflexion porte aussi sur l'importance de la langue d'origine, de la langue brisée et de la langue littéraire. Qu'est-ce que la langue intime ? Qu'est-ce que le récit propre et personnel ? La rencontre, le mentorat et la communauté dans la littérature sont également abordés, comme élément détonateur des questions posées.

Mots-clés

Parcours, multilinguisme, écriture, théâtre, frontières, identité

Cet article a été publié dans le numéro 2/2024 de forumlecture.ch

Qual è la tua narrazione?

Ivna Žic

Riassunto

Il testo, una riflessione sulla scrittura come strada per trovare la propria identità, narra di ricordi ed esperienze personali mentre l'autrice scopre la propria espressione e il proprio linguaggio. Ci si chiede da dove provengano il permesso e il sostegno per scrivere nella propria lingua. In questo contesto, viene narrata anche la storia dell'autrice siriana Lubna Abou Kheir, che arriva in Svizzera da adulta e inizia presto a scrivere in tedesco, dandosi il permesso prima che la società glielo accordi. La riflessione affronta anche il significato di lingua d'origine, di lingua spezzata e di lingua letteraria. Qual è la propria lingua? Qual è la propria narrazione personale? L'incontro, il mentorato e la comunità nella letteratura sono a loro volta affrontati come elemento scatenante delle domande poste.

Parole chiave

carriera, multilinguismo, scrittura, teatro, confini, identità

Questo articolo è stato pubblicato nel numero 2/2024 di forumlettura.ch

What's your story?

Ivna Žic

Abstracts

This piece, a reflection on writing as a way of finding identity, shares the author's personal memories and experiences as she found her own personal language and a way of expressing herself. She asks where we gain permission and support for writing in a language entirely our own. This piece of writing also considers the approach of the Syrian author Lubna Abou Kheir. Arriving in Switzerland as an adult, she granted herself permission to begin writing in German shortly afterwards, at a stage when society was yet to accord her that same consent.

This piece also reflects on the significance of heritage languages, fragmented language, and literary language. What, the author asks, does it mean to have a language of your own? What do we understand by personal and individual narrative? This piece also addresses the role of encounters, mentoring and community in literature in sparking discussion of these questions.

Keywords

development, multilingualism, writing, drama, borders, identity

This article was published in the 2/2024 issue of leseforum.ch