

«Ich will ja den spanischen

Republikaner und seine Würde»

Ein Interview mit Erich Hackl



HELMUT FRICKE
Universidad de Sevilla

Wenn man über Schriftsteller spricht, die die Schicksale von Menschen beschreiben, die auf Grund ihrer politischen Überzeugung oder Rasse Verfolgung, Folter und Unrecht erlitten haben, dann ist der Name des österreichischen Autoren Erich Hackl in aller Munde. Mit seinen Werken¹, zum Teil in zahlreiche Fremdsprachen übersetzt, hat er sich bereits einen festen Platz unter den bekanntesten deutschsprachigen Schriftstellern erobert. Bereits seine erste Erzählung, *Auroras Anlaß*, ließ Hackl weit über Landesgrenzen hinaus bekannt werden. In ihr behandelt er, wie in all seinen Erzählungen, eine authentische Geschichte, die sich in Spanien zur Zeit der Zweiten Republik abspielte. Eine Frau erschießt ihre Tochter, nachdem diese sich ihren wahnwitzig anmutenden Plänen, als williges Objekt zur Befreiung der Menschheit zu fungieren, widersetzt und ein eigenes Leben in Selbstbestimmung führen möchte. Hackl holt historisch weit aus, lässt für den Leser die prekären politisch-sozialen Verhältnisse Spaniens um die Jahrhundertwende wiederentstehen. Aurora Rodriguez, Kind aus gutbürgerlichen Verhältnissen, wird schon früh an der Hand ihres Vaters, ein liberaler aufgeklärter Rechtsanwalt, für die brennenden sozialen Fragen ihres Landes sensibilisiert. Unbildung und Armut breiter Schichten der Bevölkerung und die völlige Rechtlosigkeit der Frau sind die Themen, derer sich die heranwachsende Aurora annimmt. Da sie sich selbst als nicht geeignet sieht, die Befreiung ihres eigenen Geschlechts und die Aufhebung der sozialen Ungerechtigkeiten voranzutreiben, be-

schließt sie, ein Kind in die Welt zu setzen, dessen Erziehung und ganze Existenz nur diesem einen Zweck dienen soll. Hildegart («Garten der Weisheit») entwickelt sich unter der strikten Erziehung und Aufsicht Auroras zu einem Wunderkind, das zunächst die hochgesteckten Erwartungen der Mutter zu erfüllen scheint. Als sie sich verliebt und Ansprüche auf eigenes, von der Mutter losgelöstes, privates Glück stellt, kommt es zur Katastrophe.

In *Abschied von Sidonie* arbeitet Hackl einen Fall aus der nationalsozialistischen Vergangenheit in seiner österreichischen Heimatstadt Steyr auf. Wenige Jahre vor dem «Anschluss» findet Sidonie Adlersburg, ein ausgesetztes Zigeunermädchen, bei der Familie des kommunistischen Fabrikarbeiters Hans Breirather und seiner Frau Josefa ein neues Zuhause. Das Ehepaar Breirather reagiert mit Mut und Courage auf versteckte Drohungen, Missgunst und Denunziantentum, kann aber nicht verhindern, dass ihnen ihr Pflegekind im Jahre 1943 schließlich doch noch genommen wird. Vorauseilender Gehorsam und die Trägheit von Amtspersonen tragen Schuld daran, dass Sidonie im letzten Kriegsjahr noch nach Auschwitz deportiert wird. Mit seinem Buch bringt Hackl nicht nur Klarheit in ein düsteres Kapitel der Geschichte seiner Heimat, sondern setzt dem Mädchen und seinen standhaften Eltern ein literarisches Denkmal.

Einem Verschwundenenschicksal aus der Zeit der Militärdiktatur in Argentinien ist Hackl in *Sara und Simón* auf der Spur. Die Menschenrechtlerin Sara Méndez gerät in die Fänge der argentinischen Militärpolizei. Sie wird verschleppt, gefoltert und ihr Kind Simón, damals noch ein Baby, wird ihr weggenommen. Jahre später, nach ihrer Freilassung, begibt sich Sara auf die Suche nach ihrem Kind, dass schon längst bei einer Adoptivfamilie unter anderem Namen lebt. Erst nach Ver-

öffentlichung dieses Romans und über 25 Jahre nach ihrer Trennung fanden Mutter und Sohn wieder zueinander.²

In seinen letzten Werken hat sich Hackl vor allem auf Schicksale österreichischer Brigadisten in Spanien konzentriert, so in *Entwurf einer Liebe auf den ersten Blick* und *Die Hochzeit von Auschwitz*. Zwei tragisch endende Liebesgeschichten zwischen Spanierinnen und Österreichern, in denen die Gleichzeitigkeit der «Suche nach öffentlichem und privatem Glück» besonders gut zum Ausdruck kommt. Karl Sequenz und Rudi Friemel stehen namentlich für all diejenigen, die im spanischen Bürgerkrieg ihr Leben für die Freiheit einsetzten und nach der Niederlage der spanischen Republik in Europa kein Zuhause mehr hatten. Auf sie wartete der Tod in deutschen Konzentrationslagern.

Hinter der teilweise bruchstückhaften, Elend und Not des Krieges beschreibenden Sprache ragt immer wieder die große Menschlichkeit und der Lebenswille ihrer Hauptpersonen hervor. Hackls Ziel ist es, durch sein Schreiben diesen Vergessenen und Geschundenen ihre menschliche Würde, die ihnen durch Gewalt und Folter genommen wurde, zurückzugeben. Er verbindet dabei das Dokumentarische - die Einfügung von Briefen, Statistiken, Listen mit Nahrungsrationen, Aussagen von Zeitzeugen - mit dem Erzählerischen, das sich durch eine knappe, nüchterne Sprache auszeichnet und so die Fakten noch deutlicher in Erscheinung treten lässt. Er möchte sich eine bessere Welt vorstellen. Ständig stellt er sich die Frage nach dem, was vielleicht auch möglich gewesen wäre.

Das Interview, das in Auszügen folgt, wurde am 13.8.1998 in seiner Wiener Wohnung aufgenommen. In ihm spricht er über die Suche nach den Stoffen für seine Erzählungen, seine Beweggründe über bestimmte Menschen zu schreiben, den schwierigen Prozess literarischer Verarbeitung von nüch-



Erich Hackl

tern anmutenden Fakten, bei deren simpler Lektüre einem der Atem stocken will.

Er äußert sich zu seinem Selbstverständnis als Schriftsteller, zum Verhältnis der Schriftsteller zum Medienbetrieb und zu für ihn bedeutsamen historischen Momenten des 20. Jahrhunderts.

Die meisten Ihrer Erzählungen spielen im spanischsprachigen Sprachraum. So z.B. «Auroras Anlass» oder «Sara und Simón». Gibt es da ein besonderes Motiv?

Im Zusammenhang mit Spanien ist natürlich außer *Auroras Anlass* der letzte Band *In fester Umarmung* von besonderem Interesse. Da gibt es auch immer wieder Bezüge zu Spanien. Wie auch meine laufenden Projekte immer wieder viel mit Spanien zu tun haben. Aber was mich besonders interessiert, sind bestimmte Fäden, die zwischen verschiedenen Kulturen laufen. Da gibt es natürlich bestimmte Schwerpunkte, das ist einmal geographisch und kulturell gesehen, wie Sie schon sagten, der spanischsprachige Raum, einerseits Spanien, andererseits, so wie bei Sarah und Simon, Argentinien und Uruguay. Und außerdem Österreich. Und dann könnte man auch unser Jahrhundert und die politische Geschichte nennen. Und da wieder der spanische Bürgerkrieg. Das war übrigens eine meiner ersten Arbeiten, die ich zusammen mit meiner Frau herausgegeben habe: «Geschichten aus der Geschichte des Spanischen Bürgerkriegs». Das sind Texte deutschsprachiger Autoren. Also eben nicht Texte spanischsprachiger Autoren, das wäre ja auch nicht originell gewesen, sondern deutschsprachiger, die auch nicht jeder kannte. Ich habe zum Beispiel Sympathisanten der CNT wie den Carl Einstein³ oder auch Theodor Balk⁴ herausgebracht. Es geht mir da um die vergessenen oder wenig bekannten Autoren.

Und bei meinem gegenwärtigen Projekt geht es um die Geschichte einer langen Lie-

be oder Treue, wie man eigentlich sagen müsste, zwischen einer Spanierin und einem Österreicher, die sich während des spanischen Bürgerkriegs kennengelernt hatten. Das war Anfang '37 in Valencia, da war er als Freiwilliger, also als österreichischer Interbrigadist dort⁵.

Wie sind Sie auf die Stoffe für Ihre Erzählungen gekommen?

Gekommen bin ich darauf einerseits durch eine konstante Beschäftigung mit den Zeitumständen, in die die Geschichten eingebettet sind, und andererseits durch Zufall. Das war in allen Fällen und auch bei *Sara und Simon* so. Durch die Beschäftigung mit dem Uruguay der Militärdiktatur und der Jahre zuvor, der Ära der Stadtguerrilla. Bei *Aurora und Hildegard* war es das Interesse an der Zweiten Spanischen Republik usw. Und in beiden Fällen kommt das zusammen. Einerseits kenne ich das Umfeld ziemlich genau, aber ich kenne die Geschichte nicht, die ich dann geschrieben habe. Und dann werde ich durch einen Zufall darauf aufmerksam. Im Falle von *Sidonie* z.B. habe ich mich mit 19 Jahren - damals noch sehr laienhaft - für Lebensgeschichten und Menschen aus der Region zu interessieren begonnen, für den antinazistischen Widerstand in Steyr und bin durch die Frau eines der Widerstandskämpfer auf die Bemühungen des Fred Breirather, also des Pflegebruders Sidonies, hingewiesen worden, der Nachbar von ihnen war. Aber das war purer Zufall. Und ich hatte zu der Zeit immer den Wunsch, aus meiner Heimat, der Kleinstadt Steyr, von mir selbst, von meiner Jugend und von meiner Kindheit zu schreiben. *Abschied von Sidonie* ist für mich eigentlich genau das. Viel besser als ich es mir hätte vorstellen können, obwohl die Geschichte ja eigentlich vor meiner Zeit spielte. Aber die Region ist dieselbe, die Menschen, denen ich gewzungenermaßen Fleisch geben musste, glaubte ich zu kennen. Mir ist der Menschenschlag nicht fremd, weder ihre Art zu reden noch ihr Tonfall oder ihr Gedankengang. Die Gegend und Landschaft, wenn sie auch visuell nicht direkt einfließt, für mich ist sie in dieser Erzählung be-

wahrt. Ich kannte den Namen Breirather im Zusammenhang mit dem republikanischen Schutzbund⁶. Also, beides ist notwendig: Erstens die Geschichte, auf die man stößt, die man sich erarbeitet. Aber man stößt ja gerade deshalb darauf, weil man sich mit dem Umfeld beschäftigt.

Und Sara Mendez kannten Sie schließlich persönlich.

Ja, das hängt jetzt wieder mit den Hörbildern zusammen, die ich mit Franz Fluch herausgegeben habe. Wir haben dann eine Reihe von Menschenportraits gemacht, die für uns ganz subjektiv diesen Kontinent repräsentieren. Mir war sofort klar, dass eine Geschichte von Verschwundenen dabeisein muss. Ich hatte erst an einen Fall in Argentinien gedacht, bis wir dann Sara Méndez und ihr Schicksal kennen lernten. Wir haben mit ihr das Interview gemacht. Und ich habe dann gesehen, dass die Geschichte zu wichtig ist, um sie nur mit einer Radiosendung zu bedenken, und deshalb habe ich sie gefragt, ob sie einverstanden wäre, dass ich über sie schreibe. Denn die Voraussetzung für all das, was ich schreibe, ist immer das Einverständnis der Leute, über die ich schreibe. Das ist anders schwer vorstellbar.

Die Hauptfiguren ihrer Erzählungen sind vor allem Frauen und Kinder. Interessieren Sie sich speziell für Kinder? Auch bei König Wamba ist die Hauptfigur ein Mädchen. Oder ist es eher Zufall?

Nein, für Kinder interessiere ich mich nicht speziell. Ich würde es allerdings auch nicht als Zufall bezeichnen. Wenn Sie über Fälle schreiben, in denen sich gesellschaftliche Gewalt äußert, dann ist sie natürlich bei der Gewalt an Kindern und an Frauen besonders sichtbar. Gesellschaftliche Gewalt ist meist die Gewalt der Macht, die ihrerseits wieder meist an Männer gebunden ist. Die Gewalt empfangen, sind meist Frauen und Kinder und daher erklärt sich dieses Spezifikum. Aber letzten Endes weiß ich, da, mich in diesen Fällen Frauen und Kinder mehr interessieren, das stimmt schon.

Zwei zentrale Momente in Ihren Erzählungen Sidonie und Aurora: Der Besuch beim Arzt von Josefa Breirather und bei dem sie im Arztzimmer die Geschichte von einer Frau hört, die von ihrem Mann ge-

schlagen und betrogen wurde, und die ihn schließlich tötete. Zum anderen bei Aurora eine Episode, die aber für die Entwicklung Auroras selbst wichtiger erscheint, in der sie noch als Kind im Zimmer mit einer Puppe spielt und hört, wie im Nebenzimmer ihr Vater mit einer Klientin spricht, die von ihrem Mann die Scheidung will.

Beide Fälle sind eigentlich als Spiegelung der Lebensgeschichte gedacht. Bei Aurora wird diese Geschichte vor Gericht erzählt. Und die Geschichte von dem Mordfall in der Ortschaft, den Josefa im Wartezimmer des Arztes aufschnappt, habe ich aus der Gendarmeriechronik des Ortes. Das ist in derselben Zeit passiert. Für mich war diese Episode als Spiegel der Lebensgeschichte des Ehepaars Breirather wichtig. Sowohl Hans wie auch Josefa, aber Hans in stärkerem Ausmaße stammen ja aus sozial schwachen Verhältnissen. Die Umstände waren so, dass sie beide sehr leicht aus der Bahn hätten geworfen werden können. Das heißt, dass sie der gesellschaftlichen Gewalt, der Macht und Not, diesen Elementen hätten sie erliegen können. Sie hätten ihre Würde verlieren können. Das ist nicht passiert. Die Würde ist vielleicht auch ein zentrales Thema in der Geschichte. Und das Ende dieses Liebespaars, die Gewalt empfangen, sie weitergeben und sie letzten Endes auf eine selbstzerstörerische Weise gegen sich selbst richten, indem die eine den anderen erschlägt: Das ist nun die Parallelgeschichte. Es wäre fast logisch gewesen, wenn es bei den Breirathers auch so abgelaufen wäre. Das ist es aber nicht. Und das fasziniert mich eben an vielen Menschen, über die ich schreibe: dass wider allen Umständen oder entgegen allen Widrigkeiten sie ihre Würde bewahren oder überhaupt finden. Das ist bei manchen ganz ausgeprägt, auch bei den republikanischen Spaniern zum Beispiel. Und ich sehe es als meine Verpflichtung an, dieses Gefühl der Würde überhaupt festzuschreiben, indem ich über sie schreibe. Das betrifft dann ja auch die literarischen, stilistischen und sprachlichen Mittel. Auf diese Art und Weise muss und will ich ihnen diese Würde geben.

Sie sagten, Sie wären bei der Beschäftigung mit der zweiten Republik auf die Geschichte Auroras gestoßen. Was hat Sie an dieser Zeit so besonders interessiert?

Es gibt immer wieder Epochen in der Ge-

schichte, die sehr offen sind und in denen sehr viel möglich ist. Da hat man das Gefühl, vor einem liegen unbeschränkte Möglichkeiten. Das sind Glücksfälle in der gesellschaftlichen Geschichte von Nationen. Das war ganz klar die Zweite Republik und auch die Zeit in der ich erwachsen geworden bin, also nach 1968/70. Ich weiß nicht, ob ich dieses Gefühl gehabt hätte, wenn ich 1950 zwanzig Jahre alt gewesen wäre, aber damals gab es das. Ich will jetzt nicht sagen, dass es das Gefühl eines kollektiven Enthusiasmus war, aber es war so, als gäbe es eine ganze Reihe von Menschen, die eine Offenheit registrieren würden, was ihr eigenes Leben betrifft, das Leben von vielen in ihrer Gesellschaft. In Spanien zum Beispiel, nach Francos Tod, die späten 70er Jahre, als ich da war, da war genauso ein Gefühl der Offenheit, und es war ja auch so. Die spanische Geschichte, so wie sie verlaufen ist, die eigenartige *Transición*, das war nur eine Möglichkeit. Es hätte viele Möglichkeiten gegeben. Das Kuriose ist, dass man im Nachhinein die Geschichte ansieht, als wäre das Eine logischerweise im Nächsten gemündet. Oder als wäre es im Fall Spanien der Besonnenheit der Kinder der Gegner von einst zu verdanken, dass alles so friedlich abgelaufen ist. Es wäre alles möglich gewesen: ein Militärputsch, der immerhin versucht wurde, oder ein revolutionärer Aufstand. Es hätte auch sein können, dass der Eurokommunismus sich durchsetzt. Im Nachhinein sagt man, das wäre unmöglich gewesen, aber das sagen die Protagonisten, aber nicht die, die auf der Straße waren, für die war das alles nicht so eindeutig. Für mich auch nicht. Und ich bin der Meinung, dass die Zweite Republik auch so eine Epoche war.

Haben Sie 1989 ein ähnliches Gefühl gehabt?

Nein, weil die Perspektive schon eine andere war als beispielsweise 1968, nämlich eine sozialistische Gesellschaft mit bestimmten ethischen und moralischen Grundsätzen aufzubauen. 1989 war das die Negation von etwas Negativem, aber unter Ausschluss von etwas Befreiendem. Wenn ich mich über den Stalinismus mittels einer Volkserhebung hinwegsetze, aber gleichzeitig nichts anderes will als das satte etablierte Regime in den westlichen Nachbarländern, dann kann nichts von der Eupho-

rie dasein. Das Zündholz, das da entzündet wird, geht sofort wieder aus.

In «Abschied von Sidonie» bestehen Sie am Ende auf dem Wahrheitscharakter der Geschichte. Ist denn eine auf überprüfbareren Fakten ruhende Erzählung greifbarer für den Leser?

Nein. Aber es gibt bei mir fast immer etwas Doppelbödiges. Mein Impuls ist zwar nicht der, Literatur zu schreiben, sondern der Impuls ist der, auf etwas hinzuweisen, weil ich mich den Menschen, die in der Geschichte vorkommen, verpflichtet fühle. Oder wenn Sie so wollen, dass ich es für korrekt halte, das zu sagen, was ich in Erfahrung bringen konnte. Wenn ich in «Sidonie.» am Schluss diesen Parallellfall von dem Mädchen aus der Steiermark erzähle, das so alt war wie Sidonie, aber vor der Deportation gerettet wurde, dann mache ich es erstens, weil sie mir mitgeteilt wurde. Und zweitens, weil sie natürlich nicht die Wirklichkeit bestätigt und weil es für die Wahrheitsfindung von Bedeutung ist. Das heißt: das andere Mädchen wurde gerettet. Auch das gab's. Und dass es das gab, war mir wichtig. Genauso wichtig war es mir, daß es die Familie Breirather gab. Es gab nicht nur die Schergen, nicht nur die Wegseher, Täter oder deren Helfer. Verstehen Sie? Für mich war das Schicksal des Mädchens deshalb interessant, über sein Leiden hinaus, weil es da ihre Eltern gab, ihre Pflegefamilie, die großes Maß an Mut, Empfindsamkeit und Menschlichkeit an den Tag gelegt haben.

In einem Spiegel-Interview aus dem Jahre '95 sagen Sie: «Ich glaube nicht, dass die Fantasie mehr Möglichkeiten bietet als die Realität. Die Wirklichkeit ist oft radikaler, überraschter, unvorhersehbarer als das was ich mir ausmalen kann.» Sind Sie immer noch dieser Meinung?

Natürlich. Das sehe ich immer wieder ganz klar bei den Geschichten, die ich recherchiere. Da bringe ich Dinge in Erfahrung, die ich -hätte ich sie mir ausgedacht- als «falsch» weggetan hätte. Das ist ein Problem, dann diese Dinge so darzustellen, dass sie glaubwürdig sind, auch wenn sie unglaubwürdig scheinen. Mit diesem Problem kämpfe ich oft. Einerseits die Treue zum Material zum Dokumentarischen und andererseits die Eigengesetzlichkeiten einer literarischen Struktur miteinander zu verbinden.

Sie gehören nicht gerade zu den Schriftstellern, die sich dem Erzählen verweigern?
Nein, nein, ich gehöre nicht dazu. Im Gegenteil: Was ich versuche, ist mich dem Erzählen zu öffnen. Ich muss dazusagen, dass ich mich eigentlich nicht so sehr als Erzähler empfinde. Es kostet mich ungeheure Kraft, eine Geschichte, die ich als «erzählenwert» empfinde, dann auch zu erzählen. Das ist ganz schwer für mich. Ich glaube, da gibt es schon eine Berührung und ich verstehe sehr gut die Verweigerer. Aber es bleibt für mich ein Muss, an die Erzählbarkeit der Welt zu glauben, weil ja auch die Veränderbarkeit der Welt, die mir ja auch vorschwebt, irgendwie an die Erzählbarkeit gebunden ist. Warum? Verändern kann ich doch gesellschaftliche Verhältnisse oder eigene Verhaltensweisen und Formen nur dann, wenn ich mich verständigen kann. Die Verständigung wiederum ist eng verknüpft mit der Erzählbarkeit. Wenn ich eine Geschichte erzähle, dann ist es auch ein Versuch der Verständigung der oder dem gegenüber, denen ich sie erzähle. Das ist für mich gekoppelt, und insofern ist Erzählen für mich ein politisches und gesellschaftliches Postulat, nicht nur ein ästhetisches.

Der Schriftsteller hat besondere Aufgaben in der Gesellschaft zu erfüllen. Sehen Sie das so?

Nein, das sehe ich nicht so. Ich habe ein bestimmtes literarisches und politisches Selbstverständnis, aber ich möchte nicht sagen, da, ich alle Kollegen unter dasselbe Gebot zwingen möchte. Ich persönlich sehe immer die Notwendigkeit eines kritischen Korrektivs, das die gesellschaftliche Entwicklung begleitet, aber das ist natürlich etwas, was mich betrifft. Etwas anderes wäre es, das als allgemeines Postulat zu formulieren. Andere Art der Literatur interessiert mich nicht.

Fühlen Sie sich manchmal so etwas wie ein öffentliches Gewissen der Gesellschaft?
Nein. Das wäre ein zu großes Wort. Aber, ich habe das Bedürfnis, die Gegenwart und auch die Zukunft nach hinten auszudehnen. Das heißt, ich bin der Überzeugung, da, wir nicht nur in jenem zeitlichen Abschnitt leben, den wir unmittelbar durch unsere Sinnesorgane wahrnehmen. Und hier möchte ich einen Kollegen von mir, den österreichischen Regisseur und Schriftstel-



Foto: Robert Capa

ler Berthold Viertel⁷ zitieren: «Das Versäumte ist mächtig, dem Kommenden zu helfen». Damit ist Folgendes gemeint: Mich interessiert vor allem an dem «Vergangenen», unsere Gegenwart und Zukunft zu bestimmen. Nicht das, was geschehen ist, sondern wie die Geschichte hätte verlaufen können. Das beschäftigt mich und ich glaube, dass das, was ich schreibe, dieser Perspektive folgt. Das ist mein Bedürfnis. Ich will damit sagen, ich kann nicht anders.

Das andere was mich interessiert, ist diese Diskrepanz und Kluft zwischen öffentlicher Glückssuche und privatem Glück. Das ist etwas, was den meisten Personen, über die ich schreibe, eignet. Aurora und Hildegard sind zerrissen, und letzten Endes mündet dieses Zerreißen ja auch in dem Tochtermord. Sidonie Breirather, auch da gibt es diese Gleichzeitigkeit vom politischen Kampf, und da interessiert mich nur der Kampf der politischen Linken, der sozusagen, der auf bestimmten Grundsätzen beruht, die menschenfreundlich sind. Und das ist bei «Sara und Simon» natürlich auch so. Immer wieder von Anfang bis Ende gibt es Momente, wo die beiden Aspekte aufeinanderprallen. Das eine ist ohne das andere nicht denkbar.

Glauben Sie, dass Sie als Intellektueller die Verpflichtung haben, am politischen Leben Ihres Landes teilzunehmen, dass Sie sich zu Wort melden müssen, wie zum Beispiel, und dabei ließen sich in unserem Jahrhundert zahlreiche Beispiele finden, die 98-er Generation in Spanien, Zola in Frankreich, oder würden Sie sich lieber auf das Schreiben beschränken und aus jeglicher Diskussion heraushalten?

Also diese Beispiele, die Sie genannt ha-

ben, sind ja auch immer eine Teilnahme am öffentlichen Leben in einem kritischen und korrigierenden Sinn, nicht in einem affirmativen. Jetzt habe ich in unserer Gegenwart beinahe den Eindruck, dass dieses kritische Potenzial eher in einem stabilisierenden Sinn veräußert wird. In Österreich ist diese Teilhabe der Intellektuellen am öffentlichen Leben sehr ausgeprägt. Ich nenne Namen, wie Thomas Bernhard, der ja nun schon gestorben ist, aber auch noch nach seinem Tod im gesellschaftlichen Leben noch sehr präsent ist und für Dispute sorgt, Elfriede Jelinek, Peter Torini, ich könnte diese Liste eigentlich fortsetzen. Wir haben also eine Präsenz von Schriftstellern und Intellektuellen, die es eigentlich vor Jahrzehnten nicht gab. Ich fürchte, dass diese Teilnahme am öffentlichen Geschehen eigentlich eine systemstabilisierende Funktion hat. Weil sie von einer Kultur- und Medienindustrie gefördert wird, die dabei ist, die Kunst zu schlucken und für ihre Zwecke umzuformen. Das heißt, es geht nicht mehr eigentlich um die Standpunkte, Debatten und Diskussionen sondern um die Möglichkeit, durch Skandalisierung von Äußerungen und von Halbtungen ein Produkt besser zu verkaufen. Mit der künstlerischen Arbeit hat das kaum oder nur am Rande noch zu tun. Ich bin der Meinung, dass die Autoren, die diesem Prinzip folgen, politisch ahnungslos sind. Das würde meines Erachtens bis zu einem gewissen Grad auf die vorher Genannten zutreffen. So gesehen sehe ich es fast als einen Akt des Widerstands, mich dieser Teilhabe am öffentlichen Leben zu entziehen, so schwer es fällt. Oft glaubt man eben Anlass zu finden, seine Stimme zu erheben. Aber ich empfinde es als peinlich, wenn ich mich nur auf Grund einer bestimmten Bekanntheit äußern würde oder auf Grund eines bestimmten Amtes, nämlich dem des Schreibenden. Es gibt bestimmte Dinge, wo ich eine Kompetenz besitze, die die der anderen übersteigt. Da ist die Situation anders. Da bin ich berufen, mich zu Wort zu melden, wobei die konkrete Möglichkeit sich zu Wort zu melden ausgespart bleibt. Denn ich muss mir natürlich überlegen, wo ich das mache und wo ich das überhaupt tun kann. Und diese Mittel sind eigentlich auch beschränkt, weil ich mich nicht in bestimmten Medien äußern kann, wo meine Äußerung, so kritisch und differenziert sie auch ausfallen

würde, von vornherein durch den Kontext neutralisiert oder gar in ihr Gegenteil verkehrt wird. Das sind zum Beispiel die ganzen Illustrierten, zu denen die vormals kritischen Magazine verkommen sind. In Deutschland wie in Österreich. Zeitungen, die eigentlich einen ganz anderen Kurs steuern, als der, der meinen Äußerungen zugrunde liegen könnte. Das ist ein bisschen das Dilemma, in dem ich mich befinde.

Stellen Sie sich nicht ins politische Abseits, wenn Sie an den Diskussionen nicht teilnehmen?

Sie dürfen ja nicht vergessen, dass ich mit der Literatur, die ich schreibe, einer der am meisten gelesenen politischen Autoren nicht nur des deutschen Sprachraums bin. Deswegen bin ich mir bewusst. Es sind in der Essenz politische Stoffe, die ich behandle und aufgreife. Salopp gesagt: Noch politischer ginge es gar nicht. Von daher fühle ich auch nicht besonders die Verpflichtung mich darüberhinaus zu äußern. Es ist ja alles da. Das Problem ist, dass man es offenbar ständig sagen muss, immer sagen muss, was man schon einmal gesagt hat. Das begreife ich bis heute nicht ganz, aber so ist es.

Sie beginnen viele der Geschichten in Ihrem letzten Buch «In fester Umarmung» mit der märchenhaften Phrase: «Es war einmal...». Diese bewußte Fiktionalisierung, ist das auch eine Form der Ironie? Ja natürlich, obwohl ich nicht weiß, ob «Ironie» jetzt so passend ist. Ich denke jetzt an die Episode in der «Automotores Orletti» in «Sara und Simon», also diese in Folterkammer umfunktionierte Autowerkstatt, wo ich das Märchen «Von einem, der auszog das Wünschen zu lernen» ganz eng am Originaltext paraphrasieren. Und da hat es genau diese umgekehrte Funktion. Der Zuwendung zu den Menschen, indem ich sie rausziehe aus diesem Berichtston, wo sie nur Versatzstücke wären. Stellen Sie sich einen Bericht über einen spanischen Republikaner vor, der Mauthausen überlebt hat, und dann steht er eben für 7000 spanische Republikaner, die in Mauthausen waren oder für die 2000, die überlebt haben. Und ich will ja ihn und seine Würde. Indem ich ja diesen Märchentön suche, suche ich auch die Einzigartigkeit. Wir lesen also Schneewittchen als einzigartige Geschichte. Das muss jetzt kein Märchen sein, aber genau



Foto: Robert Capa

darum geht es in der politischen und dokumentarischen Literatur, so wie ich sie zu machen versuche. Dass es immer um dieses einzelne Schicksal geht, und es ist für mich das Wichtigste auf der Welt in dem Moment, in dem ich darüber schreibe. Um diese Ironie bei «Sara und Simon», oder besser gesagt «Blasphemie», weil es sich hier um das Schlimmste handelt, was einem Menschen angetan werden kann, nämlich die Folter, versuche ich die anheimelndste Form zu nehmen, um diesen Kontrast schärfer herauszuarbeiten. Und später kommt das wie in einem musikalischen Stück nochmals vor: «Vor Zeiten war ein Dreher...». Das ist auch ein Be-

ginn von einem anderen Märchen. Und in der Geschichte kommt wirklich ein Dreher vor. Wenn ich jetzt gesagt hätte «ein Arbeiter»: Das wäre dann schlecht gewesen. Und der Adoptivvater von Gerardo ist eben Dreher gewesen. In diesem Märchentön und mit dem «Vor Zeiten...», das schon etwas Majestätisches erfasst, bei dem eigentlich schon zwangsläufig ein König oder ein Prinz herausspringen muss. Wenn ich aber nun einen Dreher zum grammatischen Subjekt mache und ich behalte das «Vor Zeiten...» bei, dann ist es das, was ich wollte. Und da ist dann die Ironie, wenn Sie so wollen. Aber es hat auch etwas.

Anmerkungen

1. Werke von Erich Hackl:

- *Auroras Anlaß*. Erzählung. Zürich, Diogenes, 1987.
- *Abschied von Sidonie*. Erzählung. Zürich, Diogenes, 1989.
- *König Wamba*. Ein Märchen. Zürich, Diogenes, 1991.
- *Sara und Simón*. Eine endlose Geschichte. Zürich, Diogenes, 1995.
- *Entwurf einer Liebe auf den ersten Blick*. Zürich, Diogenes, 1999.
- *Der Träumer Krivanek*. Eine Geschichte zu Bildern von Gertrude Engelsberger. Salzburg, Galerie Seywald, 2000.
- *König Wamba*. Ein Märchen. Illustriert von Paul Flora. Zürich, Diogenes, 2000.
- *Die Hochzeit von Auschwitz*. Eine Be-

gebenheit. Zürich, Diogenes, 2000.

- *Anprobieren eines Vaters*. Geschichten und Erwägungen. Zürich, Diogenes, 2004.
2. *El País* berichtete über das Wiedersehen von Mutter und Sohn in seiner Ausgabe vom 27. März 2002
 3. Deutscher Erzähler und Essayist (1885-1940), kämpfte während des spanischen Bürgerkriegs in der anarchistischen Kolonne Durruti.
 4. Eigentlich Fodor Dragutin (1900-1974). Journalist und Verfasser von Reportagen. Brigadist während des spanischen Bürgerkriegs.
 5. Die Erzählung erschien 1999 unter dem Titel *Entwurf einer Liebe auf den ersten Blick*.
 6. Paramilitärische Organisation der Sozialdemokratischen Partei Österreichs vor dem Zweiten Weltkrieg
 7. Österreichischer Regisseur, Übersetzer und Bearbeiter von Dramen (1885-1953).