

## Aus dem Leben lesen, aus dem Leben erfahren

Nurit Blatman

Es ist Freitag, der 1. Juli 2022. In einem ehrwürdigen, holzverkleideten Biedermeier-Saal im Hotel Linde in Heiden versammeln sich die unterschiedlichsten Menschen, holen sich am Welcome-Desk ihre Namensschilder, setzen sich hin oder beginnen Gespräche miteinander. Vorne ist eine Art Bühne zu sehen. Oder eher ein Thronsessel? Ein kleines Podest aus Holz, darauf ein roter, gepolsterter Stuhl, ein kleiner Tisch, eine Lampe. Gegenüber ein Tisch mit Platz für zwei Personen. Dort setzt sich die «Jury» hin, Autorin Annette Hug und Philosoph Georg Kohler, die die Texte der Personen auf dem «heissen Stuhl» bald kommentieren werden. Diese Texte stammen nicht von professionellen Autorinnen und Autoren, sondern von «Laien». Sie lesen – so lautet der Titel der Veranstaltung – aus ihrem Leben. In den folgenden zweieinhalb Tagen lernen wir so 11 verschiedene Leben kennen. Im Anschluss eines jeden Textes folgt eine literarische Diskussion zu Inhalt und Präsentation.

### Alfred Messerli: Mark Twain diktiert 1906 seine Autobiografie. Oder gibt es eine Lebensgeschichte ohne Lüge?

Nach kurzen Begrüßungsworte des Organisators Gustav Schneiter folgt ein Inputreferat von Prof. Alfred Messerli. Alfred Messerli liest keinen autobiografischen Text vor, vielmehr erzählt er uns über das autobiografische Schreiben von Mark Twain. 100 Jahre nach seinem Tod sind vor kurzem zwei Bände seines autobiografischen Werkes erschienen. Der Autor hat sich viele Gedanken über das autobiografische Schreiben gemacht. Er entwickelte eine Methode, auf die er sehr stolz war. Er war davon überzeugt, jeder könne diese Technik anwenden und so eine richtige, eine gute Autobiografie schreiben. Alfred Messerli erzählt etwas über die Biografie Mark Twains, über seine Lehre als Setzer in einer Druckerei, seine Arbeit in Zeitungen, sein erstes Buch, Hochzeit, Kinder. 100 Jahre musste man auf Mark Twains Biografie warten. Der Autor hatte verfügt, dass seine Autobiografie, sein letztes, sein grösstes Werk, erst 100 Jahre nach seinem Tod veröffentlicht werden darf. Damit schuf er einen Mythos und mit der Veröffentlichung 2010 ein literarisches Ereignis.

Was sagte also Mark Twain über die Autobiografie? Sie müsse vollständig und aufrichtig sein. Abschweifen und dabei weitererzählen schade der Autobiografie nicht im Geringsten, im Gegenteil, das sei von Vorteil. Twain schreibt in seinem Tagebuch: «Ich habe beim Frühstück eine Todesanzeige gesehen, das erinnerte mich an... [...] damals habe ich [...]» Und damit beginnt er eine autobiografische Erzählung. So kann allein schon das Lesen der Zeitung beim Frühstück eine Erinnerung erwecken. Solche Erinnerungen sollen gleich niedergeschrieben und im Druck nicht verändert werden. Das «Gegenwärtige», das «Heute» verbinde sich dadurch mit dem Vergangenen. Dies macht eben den Charakter von Twains Biografie aus. Diese Art des freien Assoziierens kennen wir auch von Sigmund Freud. Es ist ein bekanntes Bild: Auf dem Sofa liegen und ohne Blickkontakt frei erzählen, die Gedanken schweifen lassen, einfach erzählen und erzählen ... Die freie Assoziation geschieht dabei ohne Aussonderung, ohne Zensur; man gibt in diesem Moment alles frei von sich. In diesem Sinne baut Twain seine Autobiografie auf. Die Chronologie spiele keine Rolle, es werden den Assoziationen freien Lauf gelassen. Man muss sich vom Prozess des Schreibens lösen, um die Gedanken sich frei entfalten lassen zu können. Der Schreibprozess könne den Assoziationsverlauf stören. Twains Lösung und Technik für die Autobiografie ist deshalb das Diktieren. Durch das Diktieren kann man sich vom mühsamen Akt des Schreibens lösen und seine Gedanken komplett befreien. Twain erzählt, wie er zuerst versuchte, mit der Feder seine Autobiografie zu schreiben. Doch eine Erzählung muss fließen, mit der Feder in der Hand werde es zu «literarisch». Das Diktieren sei viel freier, der Gedankenfluss könne dadurch viel ungestörter fließen, ohne in einen Kanal eingebunden zu werden.

Die Worte Twains über das Diktieren leiten über zu einer kurzen Kulturgeschichte des Diktierens. Alfred Messerli berichtet, wie insgesamt noch wenig zu diesem Thema geforscht wurde. Erst in den letzten zehn Jahren kamen gewisse Ansätze auf. In der römischen und griechischen Antike spielte das Diktieren eine besondere Rolle. Für den Alltag sowie für die literarische Produktion sei das Diktieren in der Vergangenheit von Bedeutung gewesen. John Milton diktierte sein berühmtes «Paradise Lost», was zu einem beliebten Sujet in der Kunst wurde. Es heisst, der blinde Milton hätte sowohl mehrere Sekretäre wie auch die Hilfe seiner Töchter in Anspruch genommen. Auch Goethe diktierte gerne. Er hatte einen eigens hierfür eingerichteten Raum gehabt, dort entstanden viele seiner Texte. Dabei sei Goethe im Raum herumgelaufen, während er diktierte. Das Schreiben als Tätigkeit wurde auch mal im Hinblick

auf die Gesundheit hinterfragt. Viel Sitzen sei ungesund, schlecht für die Verdauung, es bringe die Körpersäfte durcheinander. In diesem Kontext sei das Diktieren viel gesünder, da der Autor hierbei stehen kann. Auch Henry James versuchte es nach einer Sehnenscheidenentzündung mit Diktieren und war begeistert von dieser Art der Textanfertigung.<sup>1</sup> Mit dem Aufkommen der Schreibmaschine kam die «doppelte Befreiung», sowohl für die Schriftsteller wie auch für die Sekretärinnen, die immer mitgeschrieben haben.

Messleris Einblick in die Kulturgeschichte des Diktierens endet mit der Rückkehr zu Mark Twain und seiner Technik des autobiografischen Schreibens bzw. seiner Technik des autobiografischen Diktierens. Durch das Diktieren, davon war Twain überzeugt, habe er eine Technik gefunden, mit der er dem Niederschreiben des direkt Gesprochen am nächsten komme. Die Gedanken kommen so direkt aufs Papier, «klar und luftig, mit einer urchigen Frische und ohne Anzeichen einer Hemmschwelle». Messerli macht uns darauf aufmerksam, dass es Twain nicht an Selbstbewusstsein mangelte. Er war fest von seiner Methode überzeugt, die er mit der Erfindung der Glühlampe verglichen haben soll. Mit seiner Verordnung, seine Autobiografie erst 100 Jahre nach seinem Tod zu veröffentlichen, erzeugte er auf jeden Fall den gewünschten Effekt und erhob seine Schriften zu einem kulturellen und literarischen «Happening». Dass man immer noch über seine Schriften und seine Methoden spricht – er wäre wohl begeistert gewesen.

## Jrène Liggistorfer: Als es noch Schweizer Fernfahrer gab

Los geht es mit dem ersten von elf Texten. Jrène Liggistorfer liest einen Text über ihre Erlebnisse als Fernfahrerin vor. Ihre Erzählungen werden von einer Powerpoint-Präsentation mit Bildern begleitet. Mit ihrem Lastwagen sei sie schon überall gewesen, im Jemen, im Iran, in Pakistan, in Afghanistan. Heute gäbe es keine Schweizer Fernfahrer mehr, es wurde mit der Zeit zu teuer. Heute seien es viel mehr Osteuropäer, die hinter dem Steuerrad der Lastwagen

---

<sup>1</sup> Als Autorin dieses Textes und Chronistin des Anlasses fühle ich (Nurit Blatman) mich von Mark Twain und den Gedanken zum Diktieren inspiriert, mich hier direkt zu Wort zu melden. Ich denke über die vielen Schreiberinnen nach, über die wenig bekannt ist; über die vielen Handkrämpfe, die sie wohl empfunden haben müssen, während Henry James, Mark Twain und weitere grosse Schreiber sich von der Last des Schreibens befreien und sich am freien Assoziieren erfreuen konnten. Als Chronistin schreibe ich ein Protokoll am Autobiografie-Festival laufend mit – und fühle mich mit den Schreiberinnen vergangener diktierender Autoren verbunden. Im Gegensatz zu ihnen schreiben ich auf einem Laptop, bin weder von einer Feder oder von der Stenografie noch von der Schreibmaschine abhängig.

sitzen, auch von Schweizer Lastwagen. Jrene Liggerstorfer erzählt zehn verschiedene Geschichten, die sie auf ihren Reisen erlebt hat. Sie entführt uns auf den Bazar in Teheran, erzählt von Spuckattacken und weiteren Aggressionen, die ihr widerfahren sind, aber auch von Schutzengeln, die sie vor Lawinen und Unfällen bewahrt haben. In ihren Erzählungen verbindet sie persönliche Anekdoten mit polithistorischen Geschehnissen. Sie berichtet von den Anti-Schah-Demonstrationen im Iran auf ihrer achten Reise ins Land im Jahr 1978. Dort wird sie, im Zuge der angespannten Stimmung und Demos, von einer religiösen Person als Ungläubige angespuckt und beleidigt.

Annette Hug eröffnet die Diskussion zum Text mit der Benennung ihrer Lieblingsgeschichte, «Leben hinter den Mauern», in der Jrene Liggerstorfer im Süden von Teheran einer Mauer entlangläuft und plötzlich für eine kurze Weile durch die «Öffnung» der Mauer in einem Privathaus verschwindet, die Bekanntschaft zweier Frauen dort macht, um nach kurzer Zeit wieder auf der Strasse aufzutauchen, wo sie bereits von ihren Kollegen gesucht wurde. «Plötzlich gab es eine Öffnung», erklärt Annette Hug, doch sie meint nicht bloss die Öffnung in der Mauer innerhalb der Geschichte, sondern auch eine Öffnung im Text selbst. Plötzlich kriegen wir einen Einblick in das Leben im Iran, über eine uns unbekannte Welt, es kommt unerwartet. Dies sei wichtig bei einem Reisetext: Erfahre ich dort etwas Neues, Überraschendes? Am meisten interessiere an diesem Text die Protagonistin Jrene selbst, fast mehr als der Iran, erklärt Hug. Man fragt sich, wie diese Frau dazu komme, diesen Beruf des Fernfahrens zu ergreifen? Es ist ein unerwarteter, spannender, ja abenteuerlicher Beruf.

Von Alfred Messerli haben wir gehört, wie Mark Twain in seiner Autobiografie zwischen Gegenwart und einer Erzählung aus der Vergangenheit hin und her gewechselt hat. Auch hier in diesem Text sind zwei Ebenen auszumachen. Es werden politische Anlässe aus der Gegenwart angesprochen und gleichzeitig aus der Vergangenheit erzählt. Wir lesen von gesellschaftspolitischen Botschaften in Bezug auf Islam, Christentum und Europa. Der Text hat eine politische Botschaft. Die Frage ist: Wenn mein eigenes Leben mit der Weltgeschichte verschränkt ist, wenn am eigenen Körper politische Auseinandersetzungen ausgetragen werden, wie wirkt sich dies auf die Beschreibung des weltlichen Geschehens in meiner Erzählung aus? Eine weitere Frage, die sich an den Text stellt: Woher kommt der Hass, der aus dem Text herauszufühlen ist? In den letzten Jahren wurden viele Bücher iranischer Frauen ins Deutsche übersetzt, die sich auch kritisch gegenüber dem letzten Schah von Persien

äussern. Hug fragt, ob es auch auf dieser allgemein-geschichtlichen Ebene eine «Öffnung» im Text gäbe, mit weiteren Stimmen. Doch dann muss wieder das Genre des Textes mitbedacht werden: Muss eine Autobiografie historische Ereignisse aus verschiedenen Seiten beleuchten? Muss eine Autobiografie weltgeschichtliche Fragen beantworten können? Was kann, was will eine Autobiografie?

Georg Kohler kommentiert als nächstes den Text. Er lobt die hochsympathische, auf «prächtige Art und Weise eidgenössische» Autorin, die «flott und anschaulich» ihre Geschichte erzählt hat. Es wirke einfach und selbstverständlich, doch so zu schreiben, dass es leicht und angenehm zum Lesen beziehungsweise Zuhören ist, sei alles andere als eine Selbstverständlichkeit, das sei eben die hohe Kunst! Kohler kommt auf den subjektiven Blick im Text zu sprechen. Die Protagonistin sei fest in ihrem Selbst verankert. Als ausgebildete Krankenschwester ist sie in der Geschichte in der Lage, dort zu helfen, wo andere versagen. Doch diese selbstverständliche Selbstsicherheit habe auch ihre Nachteile. Aus dem Text heraus werde nicht klar, woher diese scharfe Meinung der Protagonistin komme. Die einseitige Blickrichtung werde den komplexen Vorgängen im Land nicht gerecht. Dabei hätte ein Schweizer Standpunkt auf die vielen Ereignisse, die schliesslich zum Sturz des letzten Schahs von Persien führten, das Potential, den Lesenden als Brücke zu dienen und zu erklären, was im Iran damals los war. Bevor es zu einer politischen Diskussion kommt, werden wir von Messerli dazu ermuntert, das Gespräch wieder auf eine literarischere Ebene zu lenken.

Annette Hug interessiert sich für eine Grundsatzfrage, die über den Text auch hinausgeht: Wann gehe ich von meinem eigenen Erleben aus und wann beziehe ich mich auf andere Bücher und Stimmen? In diesem Beispiel wären es Stimmen iranischer Frauen, Übersetzungen iranischer Bücher. Eine weitere Frage eröffnet sich, dieses Mal mit Blick auf die Schweiz: Man fragt sich, was eigentlich in diesen Lastwagen transportiert wurde. Es sei hauptsächlich viel Baumaterial gewesen, antwortet Jrene Ligenstorfer. Der Schah war an westlicher Technik interessiert gewesen. Ligenstorfer erzählt von einer Ladung Bernina-Nähmaschinen, die sie mal hatten. Sie berichtet auch von Rasierern, von Haarföhnen, von Röntgenapparaturen.

Ligenstorfer kommt auf den politischen Blick zu sprechen. Sie erklärt, dass sie aus ihrer persönlichen Sicht geschrieben habe. Sie spricht über den Frust, heute nicht mehr in der Lage zu sein, als Frau verschiedene Länder zu besuchen, wie sie es zur Zeit des Schahs tun konnte.

Deshalb diese starke Meinung. Sie habe viele schöne Begegnungen mit Menschen im Iran gehabt, gerade deshalb habe sie eben diese feste politische Meinung, weil ihr als Frau nun der Zugang in diese Welt verwehrt bleibt. Hug kann die persönliche Meinung gut nachvollziehen, wirft jedoch die Frage auf, ob die persönliche Erzählung, die eben auch von positiven Erlebnissen geprägt sei, nicht durch die frisch niedergeschriebenen historischen Ereignisse geschwächt werde. Dieser in der Diskussion immer wieder angesprochene «Hass», der aus dem Text hervorgeht, läuft Gefahr, die eigenen, persönlichen Erlebnisse, die im Zentrum der Geschichte stehen sollten, mit seiner starken, politischen Meinung zu verdrängen.

Auf literarischer Ebene wird das Motiv der Haare gelobt: die Geschichte mit den abgeschnittenen Haaren, dazu bärtige Mullahs, gleichzeitig Rasierapparate aus der Schweiz, die eine manife Verwestlichung darstellen. Die Haare, das Abschneiden der Haare, da haben wir eine Spannung. Mit diesem Motiv sind wir auf verschiedenen Ebenen mittendrin. Messerli verbindet diese Thematik mit Henry James: «showing, not telling». Die Autorin wird dazu aufgefordert, darauf zu vertrauen, dass eine Geschichte für sich stehen kann, ohne kommentiert zu werden. Dies werde ihre in ihrer Schreibkunst weiterhelfen.

Die Diskussion wird mit einer schönen Anekdote beendet: Liggerstorfer habe das Buch für ihre Freunde geschrieben, doch es habe sich auch gut verkauft. Ein Käufer erzählte, wie sein Vater, 80-jährig, noch nie ein Buch gelesen hat. Doch er hat ihr Buch in zwei Nächten durchgelesen. Er wollte unbedingt wissen, wie es weitergeht. Begeistert wird geklatscht und damit in die Mittagspause eingeleitet.

## Edith Leibundgut: Olga – Jugend im Krieg

Die nächste Geschichte wurde von Edith Leibundgut geschrieben, es ist jedoch nicht ihre eigene Geschichte. Edith Leibundgut hat die Biografie ihrer Nachbarin Olga, mittlerweile über 90-jährig, niedergeschrieben. Sie erzählt von ihrer Jugend in Deutschland zur Zeit des Zweiten Weltkrieges. Die Nachbarinnen sassen stundenlang gemeinsam zusammen, Olga hat erzählt, Edith hat aufgeschrieben. Das entstandene Buch besteht aus zweierlei Teilen: So ist es einerseits die erzählte Biografie von Olga, die andererseits mit Rechercharbeit von Edith Leibundgut ergänzt wurde. Olga war 15 als der Krieg begann, sie kann sich noch an vieles

erinnern, doch vieles war ihr als junge Frau in Bezug auf die äusseren Umstände nicht bewusst, erklärt Leibundgut; dies hole sie mit ihrer Recherche nach.

Das entstandene Buch ist einerseits eine Geschichte über die Jugendjahre einer deutschen Frau während des Krieges, gleichzeitig ist es aber auch eine Geschichte über die Beziehung zweier Frauen, Edith und Olga. Edith, eine Mutter mit Kindern, und Olga, eine Frau mit langer Lebenserfahrung, Kindern, Enkeln. Es verbindet die zwei Frauen eine tiefe Freundschaft. Gemeinsam haben sie im Rahmen des Niederschreibens und Erinnerns eine Reise nach Deutschland unternommen und Schauplätze aus Olgas Vergangenheit, wie das Dorf, wo sie aufgewachsen ist, oder die Munitionsfabrik, in der sie während des Krieges gearbeitet hat, besucht.

Das Spannende am Text sei das Schlafwandlerische, findet Georg Kohler. Dieses passive, traumtänzerische «Man macht da mit». Er fragt die Autorin nach ihrer Meinung zu Olgas Aussage, sie hätte nichts über die Juden und was geschehen ist, gewusst. Edith Leibundgut erklärt, wie sie in Gesprächen mit Olga bei diesem Thema oft hängengeblieben sei. Es könne nämlich nicht sein, dass sie nichts davon gewusst hat. Allein schon auf ihrer Reise sahen sie einen jüdischen Friedhof und ein Denkmal bei Olga in der Nähe. Genau dieses Verdrängen sei das Spannende, was Georg Kohler am Text fasziniere.

Hug kommt auf die Freundschaft zwischen den beiden Frauen zu sprechen und erinnert an Mark Twain. Twain wollte komplett frei sein für seine Autobiografie, doch hier besteht ein enges Freundschaftsverhältnis zwischen der Schreibenden und der Erzählenden. Aus dem Text sei deshalb auch nicht immer klar, wer das «Ich» ist, wer also spricht. Ist es Olga? Edith? Hinzu kommt noch das recherchierte Material. Dem Text fehle die Addition, die Edith mündlich in der Diskussion ergänzen konnte, zum Beispiel die Tatsache, dass sie (Edith) es Olga auch nicht glaube, dass sie von der Vernichtung der Juden nichts wusste. Diese Reflexion und Kommentierung fehle dem Text, dort sei es nicht immer klar, wer gerade am Sprechen sei und wessen Meinung vertreten wird. Leibundgut erklärt, dass sie beim Schreiben zum Ziel hatte, Olgas Leben zu beschreiben. Sie hat das Buch für Olgas Familie geschrieben, ihr ginge es um ihre persönlichen Erlebnisse. Olga hat den Krieg als 15-jährige erlebt, sie sei keine Historikerin. Gleichzeitig erklärt Leibundgut jedoch auch, dass sie genau aus diesem Grund eigene Recherche betrieben hat und eine überarbeitete Auflage des Buches plant. Für sie sei

das Projekt noch nicht abgeschlossen, sie möchte weiter recherchieren. Auch möchte sie auf Olgas Zeit in der Schweiz genauer eingehen.

Annette Hug ergänzt ihren Punkt in Bezug auf die Unklarheit darüber «wer spricht» mit der im Text benutzten Sprache. In der Geschichte werde der Nazi-Jargon unreflektiert übernommen, es wird von der «Judenfrage» gesprochen, ohne dass dabei eine der Erzählerstimmen Stellung zu diesem Begriff bezieht. Dass Olga nicht mitbekommen habe, dass die Juden «benachteiligt worden seien», fördert weiter die Verharmlosung des Holocaust. In der heutigen Literatur wird von der Schoah, vom Holocaust, von der Judenvernichtung gesprochen. Als Text mit zwei Stimmen fehle hier eine Stellungnahme der Schreibenden. Die Sprache wird unreflektiert übernommen, was problematisch sei. Die Diskussion dreht sich um die Frage, wie viel man als junge deutsche Person zu der Zeit gewusst hat und wie viel man nicht wissen, nicht sehen wollte. Leibundgut wiederholt, dass sie eben genau aus diesem Grund das Buch weiterbearbeiten und die Forschung hierzu weiterziehen möchte.

Zur Verdrängungsthematik, dem Hauptthema des Textes in der Diskussion, komme noch die Rolle der Schweiz hinzu, erklärt Hug. In Deutschland hat man in der unmittelbaren Nachkriegszeit nicht über das Vorgefallene sprechen wollen. Wie Olga sind viele junge Frauen nach dem Krieg in die Schweiz gekommen. Dort sei die Situation nochmals etwas anders gewesen. Die Aufarbeitung, die dann etwas später in Deutschland begonnen hat, haben diese Frauen ebenfalls verpasst. In der Schweiz wurde das Thema viel später angesprochen und aufgearbeitet, so dass die Schweiz eine weitere «Bubble» bot, um sich noch länger vor dem Thema abschotten zu können.

Es wird in der Diskussion versucht, sich von der Geschichtswissenschaft wieder etwas zu distanzieren – was bei diesem Thema besonders schwerfällt – und den Text literarisch weiter zu analysieren. Die Szene auf der Flucht erhält hier besondere Aufmerksamkeit. Die Kartonschachteln, die auf den Boden fallen, während geschossen wird, die Flucht in den Wald – die Szene sei sehr dicht und lebendig erzählt. Die eindruckliche Gestaltung wird gelobt.

Es wird die Frage nach der Verantwortung eines solchen Textes in den Raum gestellt. Olga war zur Zeit des Geschehens eine junge Frau, sie war und ist keine Historikerin, sie habe von vielem nicht gewusst. Auf der anderen Seite wird argumentiert, dass man gerade nach solch

einem Entschluss, die Geschichte als Autobiografie niederzuschreiben, die Möglichkeit habe, seine Irritation darüber zu äussern, dass über vieles damals nicht gesprochen wurde, dass vieles ungesagt blieb. Dass man über vieles damals geschwiegen hat – Es gäbe das Potential, diese Irritation als ein indirektes Nachzittern im Text mitschwingen zu lassen. Edith erklärt, dass sie das Buch zum Gegenlesen gegeben hat. Dort sei als Feedback gekommen, dass man dieses Nachbeben spüre, dass die Irritation über die damaligen Verhältnisse nachhalle. Sie wiederholt und betont, dass sie das Buch auch weiterbearbeiten und diesen Aspekt weiter ausarbeiten möchte.

Mark Twain sagte, er schreibe im Jetzt über das Leben damals. Olga schreibt in der Gegenwart als ältere Frau und nicht als ihr damals 16-jähriges Ich. Edith erklärt, sie habe das Buch für die Familie von Olga geschrieben, nicht unbedingt für die Öffentlichkeit. In diesem Kontext mache der Text auch Sinn, erklärt Annette Hug. Ein für die Allgemeinheit geschriebenes Buch müsse stärker die eigene Geschichte und die Wortwahl hinterfragen. Diese Art von Büchern seien auch auf dem Buchmarkt zu finden, Geschichten über Mädchenjahre in Nazideutschland, daran könne man sich auch orientieren, wie dort mit der schwierigen Vergangenheit umgegangen wurde.

## Renate Widmer: Es beginnt alles mit der Sehnsucht

«Nach Jahren der Suche nach einer Liebesbeziehung, ausgehungert nach Zärtlichkeit und Lust, verliebt sich Renate 1981 unsterblich in Jamel.» so beginnt der Text von Renate Widmer, die uns von ihrem Leben erzählt. Sie berichtet von ihrer Beziehung zum Tunesier Jamel, der durch die Heirat lediglich seinen Status legalisieren will, um bei seiner minderjährigen, schwangeren Freundin zu bleiben. Renate lässt sich emotional und finanziell ausnehmen. Sie versucht sich zu trennen, worauf Jamel den gemeinsamen Sohn Manuel entführt, um die Trennung zu verhindern. Wie in einem Thriller erzählt Renate von der abenteuerlichen, gefährlichen Rückentführung und Rettung von Sohn Manuel und von der gewaltsamen Rache und zweiten Entführung des Kindes durch den Vater und einem Komplizen. Am Ende gibt es ein Happy End und Renate kann ihren Sohn bei sich haben – mit einem neuen Ehemann (auch Tunesier) und einer gemeinsamen Tochter.

In der Diskussion bespricht Annette Hug, wie im Text auf drei Ebenen Spannung aufgebaut wird: Die erste Ebene – ganz banal: Kommt die Protagonistin aus Tunesien raus? Können sie das Wohnmobil erreichen? Das Flugzeug? Kann sie ihr Kind behalten und schützen? Auf einer zweiten Ebene werde dies mit der inneren Spannung der Figur gekoppelt: Ist es überhaupt richtig, dass ich das Kind der liebenden Grossmutter entreisse? Die Protagonistin liebt Tunesien, das Land, aber nicht den Mann, auch diese Liebe erzeugt eine Spannung. Auf einer Metaebene kann man sich als Lesende fragen, wieso diese intelligente, gut ausgebildete Frau sich in solch einen Mann verliebt. Dieser Mann, der sie finanziell ausnimmt, Verbrechen begeht und im Gefängnis landet. Wieso wird diese Frau von einem Kriminellen angezogen? Darauf hat Georg Kohler eine schnelle und einfache Antwort: Bad guys are sexy. Doch dann geht er etwas analytischer auf den Text ein. Die Geschichte sei sehr anschaulich und gut geschrieben. Das Dilemma von Renate trifft die Lesenden sofort. Renate Widmer hat zwei Texte vorgelesen. In der ersten Geschichte geht es um Tunesien, in der zweiten um eine innere Reise, um ihre Versöhnung mit dem Leben nach Erhalt der Diagnose Lungenkrebs. Kohler wirft die Frage auf, in welcher Person die Texte geschrieben sein sollen. Ihre Kurzbiografie auf der Webseite des Autobiografie-Festivals schreibt Renate in der dritten Person, sie spricht dort von «R», was dem Text einen besonderen Charakter verleiht. Es ist ein spannender Gedanke zu überlegen, wie die beiden vorgelesenen Texte mit «R» statt «ich» klingen würden. Es verliehe dem Text eine gewisse Distanz und könnte den literarischen Charakter, der bereits vorhanden ist, noch stärker betonen. Autoren schöpfen immer aus der eigenen Lebenserfahrung, die Verwendung der dritten Person kann dabei etwas mehr Freiheit verleihen. Durch die dritte Person gewinnen Autor und Lesende mehr Distanz zum Text. Als Schreibende arbeitet man in der dritten Person nicht von der Mitte heraus, sondern viel eher von der «Werkbank» aus – dies habe gewisse Vor- und gewisse Nachteile.

Renates Geschichte wird mit dem Bestseller «Nicht ohne meine Tochter» verglichen. Diese Art Geschichte könne man schon fast als ein eigenes Genre bezeichnen. Die Autorin erklärt, dass sie nicht einen solchen Text schreiben wollte. An den Verkaufszahlen und am Bestseller-Status, an einer Verfilmung, daran sei sie nicht interessiert gewesen. Erst durch den Workshop mit Alfred Messerli kam sie dazu, diese Geschichte niederzuschreiben. Sie schreibt über ihren Weg, den sie damals gegangen ist.

Als literarische Kurzgeschichte funktioniert der Text sehr gut. Ali, der zweite Ehemann, ist hier eine wichtige Wechselfigur. Seine Ideen und Aktionen machen ihn fast zu einem «deus ex machina». Der Schlusssatz, als die Familie zurück nach Europa reist, funktioniert sehr gut als Abschluss einer gelungenen Kurzgeschichte: «Noch nie war das Mittelmeer so blau, so weit, so wunderschön.»

## Antoinette Fierz-Cagianut: Les vieux chalets

Als Nächstes folgt eine Lesung auf Französisch. Antoinette Fierz-Cagianut hat bereits fünf Bücher geschrieben. Ihr Ziel beim Schreiben sei es, Erinnerungen zu schenken. Sie möchte kein literarisch hochstehendes Werk verfassen, vielmehr gehe es ihr darum, ihre Erzählungen ihrem Freundes- und Familienkreis schenken zu können. Sie liest uns einen Text über ihre Erlebnisse im Wallis vor. Sie hat ihn auf Französisch verfasst. Über die französische Sprache könne die Atmosphäre und die Kulisse ihrer Erzählung viel besser eingefangen werden, als es auf Deutsch der Fall wäre. Es geht also «en français» weiter. Die Diskussion im Anschluss findet jedoch wieder auf Deutsch statt.

Georg Kohler lobt den schönen Text. Fierz-Cagianut erzähle ganz sanft und unauffällig von einer Liebesgeschichte, die jedoch kaum auffällt. Im Text spreche sie vom Chalet, von den Begegnungen, vom Skilift, doch eigentlich gehe es ja hauptsächlich um Henri selbst, über den sie jedoch kaum spricht. Und plötzlich sind sie zusammen, ein Paar, das wird uns ganz trocken mitgeteilt. Man muss dabei etwas schmunzeln, der Text habe eine besondere Art von hintergründigem Humor.

Annette Hug kommt auf die Protagonistin Antoinette zu sprechen. Über wenige Beschreibungen kriegen wir ein starkes Gefühl für die Erzählerin. Sie kommt zu dieser Familie im Wallis und erlebt gleich beim ersten Besuch einige Szenen, die man als Gast schnell als unangenehm empfinden könnte. Wie soll man sich in so einer Situation verhalten? Doch die Protagonistin beobachtet das Geschehen einfach, kommt am Ende enthusiastisch nach Haus und denkt sich: «Was für eine interessante Familie!» Und als Lesende denkt man sich: Was für eine interessante junge Frau!

Georg Kohler konzentrierte sich weniger auf die Protagonistin und mehr auf den Erzählstil. «Sie beschreiben eine Oberflächenstruktur. Nervosität, Interesse, eine Liebesgeschichte,

wunderbar!» Gemeinsam mit leicht komischen Situationen, wie zum Beispiel der Szene mit dem Zwieback, entwickelt dieses Leben im Vieux Chalet einen Zug, dem man sich nicht entziehen könne. Im Text gehe es eigentlich schon um den Mann, Henri, doch brauche der Text lange, bis er dies zugibt. Es gehört zur Qualität dieses Textes, dass er sich in der Beziehung mit Henri Zeit nimmt. Sie fahren miteinander im Auto, er lädt sie ins Chalet ein, doch wann passiert etwas zwischen den beiden? Die Geschichte lebt aus dieser Spannung. Die schlichte Erzählung bleibt nüchtern und lässt sich viel Zeit, um uns etwas über Henri zu erzählen. Lustig sei noch, wie im Gespräch mit M. Fierz die Forsythe-Saga erwähnt wird – dies in einem Text, der uns auch von einer Familiensaga erzählt. Den Text auf Französisch zu verfassen, wird als die richtige Wahl angesehen und der Autorin bei ihrer Entscheidung zugestimmt. Auf Deutsch hätte der Text nicht dieselbe Wirkung gehabt.

Fierz-Cagianu erzählt uns mehr über den Entstehungsprozess des Textes, der über das Projekt UNIK lief. Dabei wird die eigene Autobiografie innerhalb eines zeitlich begrenzten Rahmens erstellt. Innerhalb von 17 Wochen wird ein Text verfasst. In den ersten sieben Wochen werden dabei erstmals bloss Notizen niedergeschrieben, hierfür soll man sich täglich 45 Minuten Zeit nehmen. Am Ende dieser sieben Wochen hat man eine grosse Menge an Material, welches es aufzuräumen gilt. Es werden Kapitel gemacht, Wiederholungen gestrichen, zusammengefügt und strukturiert. Dann wird der Text verfasst. In den letzten drei Wochen des Projekts kann man den Text samt Seitenlayout und Bildern noch fertig editieren, bevor man sein eigenes, persönliches Buch in der Hand hält. So hat Fierz-Cagianu bei der Erarbeitung ihres Textes erstmals die Erinnerungen an das Vieux Chalet niedergeschrieben, dann ging sie weiter zu den Beschreibungen der wichtigsten Figuren. Ähnlich wie bei Mark Twain erzählt sie von einer Radiosendung (bei Twain war es die Todesanzeige in der Zeitung), die vom Tag des Skis berichtet. Dies veranlasst sie dazu, diese Thematik aufzugreifen: Wie habe ich Ski fahren gelernt? Wie unsere Kinder? Dann gedanklich zum Vieux Chalet und zur Geschichte mit dem Skilift. Die Assoziationen liefen dann bei ihr weiter, vom Wallis ins Bündnerland, denn auch dort ist sie verwurzelt. Plötzlich schreibt sie dann von ihrer Tätigkeit im Gemeinderat, die Gedanken schweiften spontan von einer Erinnerung in die andere. Hug ergänzt und bestätigt, wie oft es der Fall sei, dass einem beim Schreiben noch gar nicht bewusst ist, worüber man eigentlich schreibe. Man denkt, man schreibt über etwas, dabei

kommt am Ende etwas ganz anderes heraus. Man ist sich einig, dass bei diesem Text etwas Wunderbares dabei herausgekommen ist.

## René Krebs: Vor Albisbrunn (Heim für schwererziehbare Jugendliche)

René Krebs erzählt uns in seinem Text, wie er sich an seine Zeit im Erziehungsheim Albisbrunn zurückerinnert. Drei Personen nehmen an der Unterhaltung in seinem Text teil, der Protagonist, seine Frau Petra und der «Lümmel», der sich zwischen den Beinen von Ivan (René Ivan Krebs) befindet und immer wieder mitdiskutiert und die Erinnerungen des Protagonisten mit seinen eigenen Kommentaren ergänzt.

Man müsse sich bei diesem Text erstmals zurechtfinden, wer gerade am Sprechen ist. Wir haben den Lümmel, der Ivan manchmal als Träger, manchmal als Bruder bezeichnet, und Petra, die Ivan und dem Lümmel in ihren Erzählungen gerne zuhört. «Alle drei kuscheln vereint auf dem Sofa in der warmen Stube». Sie holt einen roten Ordner mit alten Korrespondenzpapieren rund um die Einweisung ins Erziehungsheim. Sie liest immer wieder ein Dokument vor, daraufhin erzählen Ivan (und der Lümmel) von ihren Erinnerungen und Erfahrungen damals. Ähnlich wie bei Mark Twain sind es hier die staatlichen Dokumente, die die Assoziationen und Erzählungen veranlassen.

Es wird im Laufe der Geschichte immer klarer, wieso der Text mit dieser Perspektive des Lümmels miterzählt werden muss. Was am Anfang sehr lustig klingt, wird mit der Zeit sehr berührend. Wir hören, wie dieser Junge die Haarlocke abschneiden musste, die ihm sehr viel bedeutete, wie er nur noch seinen Penis als einzigen Trostspender hat. Es ist das Einzige, was ihm noch Freude bereitet. Auch spielen sich viele wichtige Punkte von Ivans Biografie über seinen Körper, genauer über den Schwanz ab: Die Beschneidung als letzten Hinweis über die jüdische Religionszugehörigkeit, die im Anmeldeformular unterschlagen wird (die Familie wird als katholisch beschrieben). Das Bettnässen gehört ebenso zur Lebenserfahrung von Ivan und ist fest mit dem Schwanz verbunden.

Literarisch arbeitet der Text mit einer komplexen Anlage. Das «Ich» wird in zwei Stimmen aufgeteilt, hinzu kommt die Stimme der Petra. Diese komplexe Perspektive habe sehr viel Potential. Annette Hug, Georg Kohler und das Publikum werfen die Frage des Authentischen auf. Man ist begeistert von der Authentizität des Textes, es gäbe jedoch ein Potential, den

literarischen Wert noch weiter zu steigern. Würde der Text durch eine Bearbeitung weniger authentisch werden? Man sehe darin kein Problem, die Bearbeitung des Textes wird mit dem Spielen eines Instruments verglichen. René Krebs ist Musiker, spielt Jazz. Man kann sich in seiner Kunst steigern, über die Jahre wertvollere Instrumente bespielen, seine eigene Spielkunst verbessern – und kann dabei immer noch sich selbst treu bleiben. So verhielte es sich auch mit dem Schreiben und Weiterbearbeiten der Geschichte.

Kohler sieht im Text eine Coming-of-Age-Story, die er manchmal etwas steif, manchmal etwas schlaff findet – der Wortwitz ist hier beabsichtigt. Alfred Messerli schätzt den etwas anderen Blick auf das Erziehungsheim, das hier vielfältiger beschrieben wird, als es oft der Fall ist. Man kenne genug Horrorgeschichten darüber; hier aber werde differenziert beschrieben. René Krebs klärt kurz auf, dass innerhalb des insgesamt 400-seitigen Bandes, den er geschrieben hat, das Heim durchaus auch etwas brutaler werde, er habe einen harmlosen Auszug ausgewählt.

René Krebs erzählt, dass nicht alle die Begeisterung mit der «zweiten Stimme des Zwillingsbruders» teilen. Es sei nicht einfach, einen Verlag zu finden. Krebs hofft darauf, seine Geschichte als Buch auf den Markt bringen zu können. Das Publikum stimmt zu und wünscht es ihm auch.

Damit sind die Lesungen des ersten Tages vorbei und man lässt den Abend gemütlich ausklingen. Nach einem Input von Andreas Ennulat zum Henry Dunant und dem Henry-Dunant-Museum, welches wir am Sonntag besuchen werden, und einigen Worten von Nadja Schäublin zum Verein «Autobiografie Festival» wird beim Abendessen weiter diskutiert. Es werden Gespräche über die Texte, über das Schreiben, über das Leben geführt.

## Beatrice Hofmann – Meine Erfahrungen mit einem Romance Scammer

Am Samstagmorgen kommen alle in alter Frische wieder zusammen. Wir beginnen den Tag mit Beatrice Hofmann, die uns über ihre Erfahrungen mit einem Romance Scammer berichtet, ein Kapitel aus ihrer Autobiografie. Über mehrere Monate hatte sie Kontakt mit einer Person, die sich als einen berühmten Konzertpianisten (Yanni) ausgab, tatsächlich aber ein aus Nigeria schreibender Betrüger war, der Beatrice um ihr Geld bringen wollte. Die Atmosphäre ist entspannt, die Geschichte höchst unterhaltsam, es wird viel gelacht.

Annette Hug bedankt sich nach einem grossen Applaus für den grandiosen Text und hebt insbesondere den Schluss hervor, als Beatrice zu einem Therapeuten geht. Dieser befindet sie jedoch gar nicht für behandlungsbedürftig, im Gegenteil, er findet sie aufgrund ihrer Taten und der Tatsache, dass sie nach Monaten von Flirts und Action sogar noch ihr Geld zurückerstattet gekriegt hat, «gerissen und originell». Hofmann ergänzt, wie der Psychiater ihr von anderen Fällen erzählte, in denen die Betrogenen alles verloren haben. Deshalb sei er so fasziniert davon gewesen, wie sie mit der Sache umgegangen ist und was für ein gutes und heiles Ende das Ganze genommen hat. Das Publikum kann sich kaum zurückhalten, als wir vom Beruf von Hofmann erfahren, der für diese Geschichte nicht passender gewählt werden könnte: Sie ist von Beruf her Risikomanagerin.

In der Geschichte seien gleichzeitig mehrere Erzählungen zu hören, erklärt Hug. Einerseits haben wir eine sehr genaue Darstellung der verschiedenen Zahlungsmöglichkeiten, die uns in der heutigen Welt zur Verfügung stehen. Diese sehr trockenen Beschreibungen von Paypal & co., von einer digitalisierten, organisierten Welt, in der ein Typ aus Nigeria sich als einen bekannten, griechischen Konzertpianisten ausgeben und Menschen um ihr Geld bringen kann, gefallen ihr sehr gut. Gleichzeitig haben wir es hier mit einem uralten Stoff zu tun: Der Superstar, der Gott, Zeus, der vom Olymp absteigt und uns auserwählt: «Ich werde von einem Gott begehrt.» Doch in der griechischen Mythologie endet die Geschichte in der Regel für die auserwählten Frauen nicht gut. Die Protagonistin der heutigen Erzählung findet im Gegensatz zu ihren antiken Vorgängerinnen jedoch ein gutes Ende. Sie erlebt mehrere intensive Monate, geniesst ihre Zeit – und kriegt am Ende sogar noch ihr Geld zurück!

Auf einer ähnlichen Ebene erinnert das Ganze auch an eine Urban Legend, eine «moderne Sage». Als Hofmann zur Polizei geht, wird ihr die Geschichte einer anderen Frau erzählt, die ungewollt und unwissend zur Drogenkurierin wird. Bei einem persönlichen Treffen in Afrika werden ihr Drogen ins Gepäck geschmuggelt. Auf der Rückreise wird sie damit erwischt. Nun sitzt sie als Unschuldige im Gefängnis. Diese Warngeschichte erinnert an bekannte Urban Legends, in denen vor unheilvollen Taten und Gefahren gewarnt wird. Doch Hofmann überlistet den Betrüger und kommt als Heldin aus ihrer Abenteuergeschichte heraus. Ihre Geschichte endet nicht im Unglück.

Es gibt noch eine weitere Ebene in der Erzählung, die etwas versteckter ist: Die Beziehung zur Tochter. Beatrice bittet zuerst ihren Schwiegersohn Frank, und nicht ihre Tochter, um Rat. Sie

verheimlicht beiden die Weiterführung ihrer Beziehung mit Yanni. Manchmal wird ihre Tochter miteinbezogen, aber nicht immer. Hier scheint eine grössere Geschichte im Gange zu sein. Ganz nebenbei schimmert diese Beziehung zur Tochter hindurch.

Georg Kohler kommt auf die Romantik zu sprechen, ein wichtiger Faktor in diesem Text. Heutzutage sei nicht Sex oder Gewalt das grösste Tabu der Gesellschaft, sondern die Romantik. Sie wurde stark in unserer Gesellschaft verdrängt. Hoffnungslos romantisch zu sein und gegen alle Vernunft an die Liebe zu glauben – dies gelte heutzutage als «peinlich». In diesem Zusammenhang sei an Roland Barthes' «Fragmente einer Sprache der Liebe» zu denken, der in seinem Buch diesem Gefühl wieder eine würdige Sprache verleihen wollte. Beatrice Hofmann riskiert viel und zeigt sich offen und ehrlich in ihrer Erzählung: offen für die Liebe, offen dafür, auch verletzt zu werden, offen dafür, für ihre romantischen Gefühle auch belächelt zu werden. Dies erfordert viel Mut und Ehrlichkeit. Die Geschichte amüsiert uns, doch ergreift sie uns auch, so zum Beispiel, als sie den Konzertflügel kauft. Sie kauft ihn für jemanden, von dem wir als Lesende wissen, dass er niemals kommen wird. Es ist eine lustige, doch auch ergreifende, emotionale Geschichte.

Spannend ist auch der Begriff des «echten Yanni». Einerseits gibt es diesen Künstler tatsächlich. Er ist international berühmt, doch innerhalb der Schweiz weniger bekannt, da er hier keine Konzerte gegeben hat. Es stellt sich die Frage, inwiefern der Nigerianer dies wusste, oder ob es sich um einen Zufall handelt. Doch der «echte Yanni», wie er in der Geschichte vorkommt, hat wenig mit den Konzertpianisten zu tun. Der «echte Yanni» ist im Kopf, er ist die echte Einbildung. Die Frage ist, wie weit wir uns in der Fantasiewelt befinden.

Von der Fantasiewelt bewegt sich die Diskussion zur Frage zum «echten Geld» hin. Beatrice Hofmann berichtet, wie sie bis auf zwei- oder dreitausend Franken das ganze Geld zurückgekriegt hat. Die Kreditkarten-Unternehmen haben ihr dabei geholfen. Den Flügel habe sie wieder verkaufen können. Insgesamt habe sie mit wenig finanziellem Verlust ein Jahr lang die grösste Action- und Lovestory erleben können. Es war, als lebe man in einem Film, und sie habe diese Zeit sehr genossen! Auf eine Art habe sie auch den Betrüger hingehalten und warten lassen, sie hat ihm kein Geld gegeben und den Flirt, so weit es nur ging, in die Länge gezogen. Sie holte das Beste und Spannendste aus der Sache für sich heraus.

Interessant sei auch die Interpretation Hofmanns in Bezug auf «Yannis» Manipulationen. Sie erklärt sich dies über die Biografie des echten Yanni, der vor seiner Musikkarriere Psychologie studierte. Das Wissen um Psychologie wird als Waffe interpretiert, die gegen andere Menschen verwendet werden kann, um diese zu steuern. Hofmann liest in der Erzählung die Autobiografie des echten Yanni und stellt dem Scammer immer wieder Fragen, um diesen zu testen. Der Betrüger ist jedoch auf alle Fragen immer bestens vorbereitet. Die Diskutanten amüsieren sich über die kleine, perfekte Schlaufe, die dadurch entstanden ist: Die Geschichte darüber, wie Hofmann Yannis Autobiografie liest, wird am Autobiografie-Festival vorgelesen.

Ihre Erzählung, sowohl dieses Kapitel wie auch die gesamte Autobiografie, ist trocken, detailreich und ohne jegliches Selbstmitleid geschrieben. Dadurch entsteht Komik, aber auch Tiefe im Text. Das Tiefe ist hier in der Oberfläche versteckt. Hofmann erklärt, sie habe es in ihrer eigenen Sprache geschrieben, simpel, sie habe keinen literarischen Anspruch. Kohler bestätigt, dass ihr, ohne es bewusst zu wollen, damit ein Kunstwerk gelungen sei.

Hofmann erzählt, sie habe die Autobiografie für sich selbst und für ihre Tochter geschrieben. Darin wollte sie alles eins zu eins wiedergeben, so dass auch Skandalöses im Buch niedergeschrieben wurde. So konnte Hofmann schlimme und schwere Dinge in ihrem Leben hinter sich lassen. 14 Tage und Nächte intensives Schreiben der Autobiografie – danach war sie wie erlöst. Schreiben als Therapie, das ist aus der Literatur und der Geschichte bekannt. Schreiben, oder auch mit jemanden sprechen (Psychoanalyse), kann höchst befreiend sein.

Diese Form der Schreibtherapie hat Hofmann aber auch viel Freude bereitet. Mit ihrer mutigen und abenteuerlichen Erzählung hat sie den Autobiografie-Preis 2022 gewonnen. Dies hat sie auch dazu inspiriert, am Autobiografie-Festival mitzumachen und uns ein Kapitel aus ihrem Buch vorzulesen. Das amüsierte Publikum dankt es ihr mit tosendem Applaus.

## Elisabeth Steiner – In den Flüchtlingslagern – Der Polizist

Elisabeth Steiner studierte klinische Psychologie und arbeitet als Psychoanalytikerin und Psychotherapeutin für Kriegs- und Folteropfer. Sie liest uns über ihre Zeit in Wien der 1990er Jahre vor, als sie als Betreuerin in einem Flüchtlingslager für Bosnier tätig war. Genauer geht es in ihrem Text um die Therapiesitzungen mit dem breitspurigen, stämmigen Safed, der im Krieg gefangen genommen und gefoltert wurde, vielleicht aber auch Menschen umgebracht

hat. Steiner spricht im Text über sich selbst in der dritten Person und erzählt von «Elisabeth», «Katja» und «Safed». Katja ist die Übersetzerin, die das Gespräch zwischen der Psychoanalytikerin und dem Patienten Safed ermöglicht.

Die Diskussion beginnt mit der Frage, um welche Textgattung es sich hier handle. Kohler sieht in der Erzählung weniger einen literarischen Text, sondern viel mehr einen Werkbericht. Im Folgenden kreisen wir immer wieder um diese Frage.

Wie bringe ich eine traumatisierte Person zum Sprechen? Was ist die heilende Wirkung der Psychoanalyse? Wie reagiert der Psychoanalytiker auf den Patienten? Das Besondere am Text sei, wie der Prozess beschrieben wird. Es sind wichtige Fragen, die hier im Text ausgetragen werden: Wie versetze ich mich in mein Gegenüber? Wie werde ich von ihm berührt? Das Stichwort des Text ist «spüren». Elisabeth wird von den Erlebnissen Safeds berührt, sie spürt ihn – und wir spüren ihr Spüren. Das wird im Text sehr gut dargestellt.

Am Ende ist Safed nicht geheilt, sein Trauma nicht vorbei. Ganz nüchtern wird gegen Schluss noch nachgeliefert, wie er nochmals Österreich verlässt, sein Trauma sich wiederholt und er nochmals in Gefangenschaft gerät – dieses Mal nicht von den Serben, sondern von den Kroaten – er zurück nach Wien kommt und wie er dann am Schluss endgültig in seine Heimat zurückkehrt. In dieser nüchternen Nacherzählung sieht Georg Kohler eine literarische Qualität. Die Autorin gönnt sich nicht den Triumph, den Patienten am Schluss geheilt zu haben. Stattdessen beschreibt sie sachlich seinen weiteren Werdegang. Ihre Gefühle gegenüber dem anderen bleiben dabei im Zentrum. Es entsteht etwas, das über einen Werkbericht hinausgeht. Es entsteht Literatur.

Annette Hug spannt einen schönen Bogen zum ersten Text des Anlasses. Jrene Liggerstorfer erzählte uns etwas über das Leben als Fernfahrerin, Elisabeth Steiner über ihren Beruf als Psychoanalytikerin. Beide Texte berichten vom Berufsleben dieser Frauen, doch gehen sie ganz anders mit dem Thema um und zeichnen uns unterschiedliche Welten auf. Annette Hug kommt nochmals auf die Frage des «Werkberichtes» zu sprechen. Zwar wird über die Arbeit mit einem Patienten berichtet – in diesem Sinne ein «Arbeitsbericht», ein Bericht über die Arbeit – doch taucht kein einziger psychoanalytischer Begriff im Text auf; also doch nicht ganz ein «Arbeitsbericht». Die Geschichte veranschaulicht das Phänomen der «Gegenübertragung», eines wichtigen Konzepts der Psychoanalyse, ohne diese beim Wort zu

nennen. Es ist alles in einer verständlichen Alltagssprache geschrieben. Eines dieser alltäglichen Redewendungen, die Steiner verwendet, gefällt Hug von ihrer Aussagekraft her besonders gut. Steiner schreibt: «Bei der Bemerkung über die brennende Zigarette und über den Fleischwolf schlägt es ihr die Sprache.» «Die Sprache verschlagen» – da schwingt die Gewalt in den Wörtern mit. Und Gewalt spielt in dieser Geschichte eine grosse Rolle, auch wenn sie nur allmählich ausgesprochen werden kann. Safed hat Mühe, über seine Erlebnisse zu sprechen. Die Gewalt hat hier die Sprache geschlagen. Mit der Zeit kommt die Sprache zurück, Safed erzählt immer ein bisschen mehr. Wörter werden zu Sätzen, Sätze zu einer Geschichte zusammengesetzt. Dies kann Elisabeth Steiner sehr schön mit ihrer Sprache veranschaulichen.

Weiter wird darüber diskutiert, was für Sätze die Therapeutin in den Sitzungen verwendet. Die Art und Weise, wie sie Fragen stellt, erinnern schon fast an ein Schulbuch: «Könnte es sein, dass Sie diese [die Gespräche] aufgeben möchten, weil Sie Ruhe haben wollen von den Erinnerungen an die Haft?» Es handle sich um auffällig grammatikalisch korrekte, einfache Sätze. Ob tatsächlich so in den Sitzungen gesprochen wurde? Der Text weist nur am Rande darauf hin, indem die Übersetzerin Katja erwähnt wird, doch haben die Gespräche gar nicht direkt zwischen Elisabeth und Safed stattgefunden, sondern wurden über eine Übersetzerin vermittelt. Die Steifheit der Sätze im Text erinnere daran, dass diese Übersetzungsebene in den Sitzungen immer mitschwingt. Katja ist als Übersetzerin immer dabei, Safed hört Elisabeths Sätze in Katjas Übersetzung auf Bosnisch, Elisabeth erfährt über Katja, was Safed erzählt.

Steiner erläutert, wie diese Sätze entstanden sind. Damals habe sie Safeds Schilderungen in einer Fachzeitschrift publiziert. Über Alfred Messerli sei sie dazu gekommen, 30 Jahre später, das Gespräch in eine allgemein verständlichere Sprache umzuwandeln. Hierfür konnte sie auf ein wortwörtliches Protokoll zurückgreifen. Natürlich habe sie damals nicht so gesprochen, es sei eher eine Kunstsprache geworden, das sei ihr dann mit der Zeit auch aufgefallen. Heute spreche man in solchen Fällen in der Literatur von «Autofiktion», erklärt Annette Hug: Wenn ich als Autor\*in merke, dass ich gar nicht so gesprochen habe; wenn ich einen Dialog erfinde, der so klingt, als könne er echt sein, es aber nicht ist. «Wie übersetze ich einen Werkbericht in Literatur?» fragt Kohler. Wir haben einen interpretierenden Werkbericht vor uns, der Sachen notiert, die so nicht gesagt wurden.

Ist dieser Text also ein literarischer Text, ein fiktionaler? Oder eher eine Creative Non-Fiction? Fiktiv ist der Text offensichtlich nicht, vielleicht könnte man von einem literarischen Essay sprechen? Wie könnte man die Sätze anders formulieren, um die Gesprächssituation, die zu dritt mit der Übersetzerin stattgefunden hat, genauer darstellen zu können? Wie bringe ich in einem deutschen Text eine Sprache, die ich nicht verstehe, *zur Sprache*? Vielleicht über die Brüchigkeit der Situation der Therapeutin, die die Übersetzungen und Safeds Worte nicht versteht?

Georg Kohler sieht die Diskussion rund um die Gesprächswiedergabe in der Mikroebene und möchte auf die Makroebene zu sprechen kommen. Was macht einen Text anschaulich? Was macht einen poetischen Text aus? Das Poetische komme da zum Vorschein, wo etwas aufgeht, wo Überschüsse produziert werden und Mehrdeutigkeit entsteht. Also dort, wo man zum Nachdenken angeregt wird. Man spürt, da steckt mehr dahinter, kann es aber nicht klar mit Wörtern fassen. Was klar auf einen Begriff gebracht werden kann, das ist mathematisch. Kunst ist da, wo ein Überschuss entsteht. In dem Moment, als Safed verschwindet, da entsteht dieser Überschuss. Dort komme es für Kohler zu einem poetischen Moment, weil dann alles wieder beginnt. Darauf kommt wiederum die Frage der Mikroebene: Wie bringe ich dies in den Text hinein? Wie bringe ich diese im Text zu Wort?

Literatur kann verschiedene Perspektiven und Ziele verfolgen, erläutert Annette Hug. Der Text über die Fernfahrerin im Iran will uns erzählen, was sie dort erlebt hat – der Text ist die Kamera, ein Glas, eine Linse: «Ich will euch erzählen, was ich gesehen habe.» Andere Texte sagen, «ich will euch erzählen, wer ich bin». Hug kommt auf Proust zu sprechen und der Erkenntnis der modernen Literatur, dass es den neutralen Blick gar nicht mehr gibt. Über einen literarischen Text erfahre ich einerseits, was jemand sieht und erlebt, gleichzeitig sagt mit der Text auch viel über die Person selbst aus. Einen klaren auktorialen Erzähler gibt es in der Literatur nicht. Es ist immer ein fühlendes Wesen, das einen ganz bestimmten Blick auf die Welt hat. Steiners Text ist in der dritten Person geschrieben, doch ist es Steiners Perspektive, die wir erleben. Dieser Perspektive möchte Kohler in diesem Text gerne noch stärker nachspüren.

Nachdem viel über den gelungenen Schluss gesprochen wurde, soll auch noch die Anfangsszene des Textes besprochen werden, die ebenso erwähnenswert ist. Wir haben es mit einer prekären Situation zu tun. Wir befinden uns in einem Abstellraum; dort finden die

Sitzungen statt. Die Szene ist metaphorisch aufgeladen. Es werden Abfallkübel, Putzgeräte und Besen beschrieben, während in den Therapiestunden eine andere Form des «Aufräumens» stattfindet. Neben Besen und Lumpen steht die Psychoanalyse als weiteres Gerät, mit dem aufgeräumt und sauber gemacht werden kann.

Wir kommen nochmals auf die Übersetzungsebene zu sprechen. Diese bezieht sich eigentlich nicht nur auf die Sprache. In den Sitzungen spielt einerseits die Übersetzung der Sprache (Deutsch-Bosnisch) eine Rolle, doch haben wir es auch mit der Übersetzung zwischen unterschiedlichen Kulturen zu tun. Als Mann aus einem anderen Kulturkreis fällt es Safed nicht leicht, sich vor zwei Frauen verletzlich zu zeigen. Es finden verschiedene Übersetzungsvorgänge gleichzeitig statt, die im Text latent angelegt sind.

Eine weitere Ebene, die im Text etwas durchschimmert, aber nie angesprochen wird, bezieht sich auf die Dreiecksituation, die durch die Übersetzungssituation in den Sitzungen entsteht. Ein Mann sitzt in einem kleinen Hinterzimmer mit zwei Frauen, die eine 50-jährig, die andere 36. Safed selbst wird auch Mitte 30 gewesen sein. Was geschieht in dieser Konstellation auf der professionellen, was auf der Beziehungsebene? Elisabeth Steiner klärt auf und bestätigt, dass eine gewisse sexuelle Spannung in der Luft lag. Die Übersetzerin Katja habe sich später nach Elisabeths Abreise auch noch mit Safed privat getroffen. Diese Ebene komme allerdings im Text nicht vor, dabei hätten solche Ambivalenzen durchaus ein literarisches Potential.

Literatur entsteht dort, wo Menschen sich in ihrer Verletzlichkeit und Schwäche zeigen. Dies zeigt sich etwa, als Elisabeth beginnt, an Verfolgungsängsten zu leiden: «Beim Gehen schaut sie nach hinten, ob niemand sie verfolgt.» Sie hat Angst, auf den Strassen Wiens erschossen zu werden. Die Sitzungen nehmen sie stark mit. In dem Moment, als es Elisabeth die «Sprache verschlägt», heisst es im darauffolgenden Satz: «Einen Moment lang verliert sie die Fähigkeit, das Gehörte in Gedanken zu fassen.» In dem Moment verliert sie aufgrund ihrer Erschütterung ihre Denkfähigkeit und kommt so in einen vorsprachlichen Zustand. Steiners Beschreibungen, wie sie den Boden unter den Füßen verliert, wie sie sich derart von Safeds Schilderungen berühren lässt, dann aber auch wieder zu sich kommt und ihre Sprache wiederfindet; diese Beschreibungen lassen uns als Lesende alles mitfühlen. Sie geben dem Text seine literarische Qualität und unterscheiden ihn von einem klassischen «Werkbericht».

## Edwin Felder – En Hommage a eusi Sproch

Edwin Felders Text beginnt mit einem Eingangszitat: «Dini ureigeti Sproch zeigt der wär de Besch, wohär de chonsch ond ergendeinisch au wohäre de wersch go. Si esch din Frönd, dini Muetmacheri ond Geliebt, bedüted Heimat ond get der Geborgeheit.» Deine eigene Sprache zeigt dir wer du bist, woher du kommst und irgendwann auch wohin du gehen wirst. Sie ist dein Freund, deine Mutmacherin, deine Geliebte. Sie bedeutet Heimat und gibt dir Geborgenheit. So beginnt Felders Erzählung, die durchgehend im Dialekt des Luzerner Hinterlandes geschrieben ist. Sein Text ist eine Liebeserklärung an seine «ureigeti Sproch». Mit seiner Autobiografie war Felder Zweitplatzierter beim Schweizer Autobiografie-Award 2022. Er liest uns heute drei Kurzgeschichten daraus vor.

Als Hochdeutschsprechende hat man es bei diesem Text nicht leicht, erläutert Kohler. Man sei hier ein Fremder, wir befinden uns «im Reich des Dialekts». Es sei etwas Besonderes, in der eigenen Alltagssprache einen Text verfassen zu können, findet Annette Hug. Auch Georg Kohler ist fasziniert davon, wie sich gewisse Sachverhalte oder Emotionen im Dialekt schöner und besser ausdrücken lassen als im Hochdeutschen. Das Hochdeutsche selbst sei ja auch eine Kunstsprache (Hannover). Es wird Mani Matter erwähnt und die Schönheit der Mundart. Der erste der drei Texte von Felder falle hier mit seiner enormen Anhäufung an Dialektwörtern besonders auf. Edwin Felder bestätigt, dass der Anfang weniger den Inhalt zum Ziel hätte, sondern vor allem als Einstieg in seine Geschichte und ins Luzernerdütsch fungiere. Dies gelingt ihm auch: von «bezzali chüderle» über «wenn's gschnebelet hed» und «is Guschi gompe» werden wir auf den Sound des Luzerner Hinterlandes eingestimmt.

Als Schweizer sind wir es uns gewohnt, in der einen Sprache zu denken und in einer anderen zu schreiben. Die Translationsvorgänge geschehen in der Regel fast automatisch. Wie verhält es sich mit einem Text, der nun im Schweizerdeutschen geschrieben ist? Wird direkt auf Schweizerdeutsch gedacht und geschrieben? Oder sitzt der Automatismus des Schreibens auf Hochdeutsch so tief drin, dass in zwei Translationsvorgängen gedacht wird und zuerst vom Schweizerdeutschen ins Hochdeutsche, dann in einem zweiten Schritt nochmals ins Schweizerdeutsche «rückübersetzt» wird? Ist dies dann noch dasselbe Schweizerdeutsch, das es am Anfang war? Felder erzählt, dass er «usm Buch», aus dem Bauch, herausgeschrieben

hat. Was dort stehe, sei genau so, wie er spreche. Er lese die Texte sich selbst immer auch noch laut vor, um auf den Ton, den Klang achten zu können.

Als Märchen- und Sagenexperte gefällt Alfred Messerli die dritte Geschichte ganz besonders. Felders Schilderungen erinnern an eine Bergsage; mit fantastischen Wesen rund um s'Grozemandli und Napfgeister. Den ganzen Text bezeichnen Hug und Kohler passenderweise als ein «Erleben von Sprache».

Ob Luzernerdütsch, Berner Dialekt oder sWalliserdütsch – Das Schweizerdeutsche hat einen enormen Wortschatzreichtum. Diese Vielfalt werde gut im «Schweizerischen Idiotikon» veranschaulicht. Das Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache dokumentiert die deutsche Sprache in der Schweiz vom Spätmittelalter bis in die Gegenwart. Es ist ein über 100-jähriges Grossprojekt. Der erste Band wurde 1881 publiziert, bisher sind 16 abgeschlossene Bände erhältlich. Derzeit wird am 17. Band gearbeitet. Es ist das umfangreichste Regionalwörterbuch des deutschen Sprachraums. Mittlerweile ist es retrodigitalisiert und online abrufbar.

«En Hommage a eusi Sproch» ist genau das, was der Titel verspricht. Der Liebesbrief ans Luzernerdütsch ist voller regionalen Ausdrücken und Redensarten, die Felder alle lustvoll und verspielt vorliest. Es ist eine Freude, diesem Text zuzuhören – auch wenn man nicht jeden Ausdruck genau versteht. Als (Zürcher) Chronistin lese ich mir nach dem Anlass bei der wiederholten Lektüre diesen Text selber laut vor; so lassen sich die Ausdrücke viel leichter verstehen als stumm auf dem Papier. Mundart muss man hören. Felder erklärt, dass es für Nicht-Luzerner am Ende seiner Autobiografie auch ein «Wörterbuech f6r hinderländisch Ungüebti» gibt, welches allen Hinterland-Unwissenden Abhilfe verschafft.

## Brigitte Barth – Vergessen, wie es geht

Brigitte Barth spricht in ihrem autobiografischen Text über die Auseinandersetzung mit der Diagnose Demenz und darüber, was geschieht, wenn wir älter werden. Sie liest uns zwei Texte vor: Eine Erzählung über ein Familien-Erlebnis in den Bergen auf einer Seilbahn, dann einen Bericht über das Leben ihrer Mutter über die Jahre hinweg, von der erfolgreichen Turnkarriere bis zu Demenz und Operation zu Covid-Zeiten.

In der nüchtern gehaltenen Erzählung fällt Kohler besonders die Metapher der «kurzen Schritte» auf. Diese kommen immer wieder in der Erzählung vor und verleihen dem Text seinen ästhetischen Charakter. Wir lesen immer wieder von den «kurzen Schritten», die mit der Zeit immer kürzer, kleiner und schwächer werden. Im Text geht es um Demenz und das Verhängnis des Alterns, welches unerschrocken und unerbittlich dargestellt wird.

Manchmal wird von «Ruth», manchmal von «Mutter» gesprochen. Besonders oft wird die Bezeichnung «Mutter» bei der Seilbahngeschichte verwendet, als Brigitte noch ein kleines Mädchen ist. Aber auch später, als sich Ruth mit ihrer erwachsenen Tochter trifft, wird sie nicht nur als «Ruth», sondern auch als «Mutter» beschrieben, besonders dann, wenn Brigitte mit ihr über Probleme spricht und die Mutter Schwäche zeigt, so dass die beiden Teile der Erzählung sich gegenseitig gut ergänzen.

Brigitte erzählt, wie sie mit dem Schreiben dieses Textes versuchte, den Schrecken vor dem Leben mit Demenz etwas zu lindern – für andere sowie für sich selbst. Es sei nicht einfach, mit dieser Diagnose zu leben, doch möchte sie die Krankheit auch nicht verteufeln und das ganze Leben damit zerstören lassen, sondern zeigen, dass man sich mit dieser Diagnose arrangieren kann. Auch wenn Ruth mittlerweile kaum noch sprechen kann, so ist sie immer noch ihre Mutter. Sie ist immer noch ein Mensch, der Gefühle hat und Freude zeigen kann. Die Art und Weise, wie sie Dinge anfasst, ihre Bewegungen – es sind immer noch Ähnlichkeiten da zur Art und Weise, wie sie sich als junge Frau bewegt hat, so dass sie immer noch ihre Mutter erkennen kann.

Für Annette Hug und Georg Kohler hat der Text von Anfang an etwas Unheimliches an sich. Das Unheimliche beginnt nicht erst mit der Diagnose der Krankheit und der sinkenden Mobilität, sondern ist bereits in der ersten Geschichte zu finden, als die Familie bei Donner und Blitz auf der Seilbahn stecken bleibt. Mutter und Schwester weinen hilflos, während die Tochter mutiger ist und mit dem Vater über Fluchtpläne aus der misslichen Lage nachdenkt. Die Mutter so hilflos zu sehen, ist eine heftige Situation für ein Kind. Und alle sind sie dem Wetter ausgeliefert, so wie die Mutter später der Krankheit ausgeliefert ist.

Im Text sind viele «falsche Fährten» zu finden. Die kleinen Schritte lassen einem darüber nachdenken, ob die Mutter von Anfang an einer heimlichen, unentdeckten Krankheit leidet. Es wird über Schwindel gesprochen und Multiple Sklerose erwähnt. Erst mit der Zeit tauchen

die «korrekten» Diagnosen auf: Depression, Demenz, danach Stürze, Brüche, Operationen. Doch das Thema Krankheit schwebt von Anfang an in der Luft und trägt zum Unheimlichen des Textes bei.

Für Kohler schliesst dieser Text an die autobiografische Tradition an, über diejenigen zu schreiben, die uns «vorangegangen» sind. Oft fängt man bei den Eltern oder Grosseltern an. Hier haben wir eine Geschichte über die Mutter und gleichzeitig eine Geschichte über das wortwörtliche «(Voraus)gehen». Es ist eine sehr persönliche Geschichte, in der etwas Allgemeines erzählt wird. Es wird über das Gehen, auch über das Trainieren gesprochen. Wie werde ich in der Gesellschaft trainiert? Wie wird mein Körper geformt? Hier ist es das Turnen; auch bei René Krebs wurde über den Körper im Heim gesprochen, erklärt Kohler und schlägt damit den Bogen zu einer Autobiografie, die am ersten Tag des Festivals gelesen wurde.

Alfred Messerli klärt auf, dass der Text im Workshop aus dem Wunsch entstanden ist, nicht spezifisch über die Mutter, sondern über das Gehen zu sprechen. Während die meisten im Kurs Texte über das «Gehen-Lernen» verfassten, überraschte Brigitte Barth alle und schrieb eine Geschichte über «Gehen-Verlernen».

Die getrübe Stimmung während des Vortragens und Diskutierens dieses Textes ist im Saal stark spürbar. Der Text emotionalisiert sowohl die Vorlesende wie auch das Publikum. Einzelne Stellen gehen Brigitte beim Vorlesen nicht leicht über die Lippen, man spürt ihre Emotionen. Auch das Publikum ist gerührt und aufgewühlt, manch einer hat Tränen in den Augen. Brigitte spricht mit ihrem Text etwas an, das vielen nahe geht. Der starke Schluss ihres Textes fängt die Thematik und die damit verbundenen Emotionen perfekt ein und bleibt hängen: «Was weg ist, bleibt weg. Ruth hat vergessen, wie es geht. Was bleibt, ist ein Mensch, meine Mutter.»

## Brigitte Renz – Das weisse Karotischtuch

Das diesjährige Autobiografie-Festival ist eine Veranstaltung des 21. Jahrhunderts, insbesondere ein Post-Corona-Anlass. In diesem Sinne erleben wir als Nächstes eine digitale Lesung – Brigitte Renz ist live über Zoom mit dabei und liest uns von ihren Kindheits- und Jugenderinnerungen vor.

In der ersten Geschichte erzählt Brigitte von einer Disco und dem Tanzen. Besonders schön ist hier, wie der Rhythmus des Textes die Atmosphäre der Disco wiedergibt. Die kurzen Sätze, die vielen Details und Beschreibungen: Man spürt den Disco-Tanz-Takt. Brigitte Renz erzählt uns eine Coming-of-Age Geschichte. Wir erleben die Erinnerungen rund ums Erwachsenwerden und die Entdeckung der Sexualität.

Die letzte Geschichte eröffnet die Frage nach Realität und Fiktion, die sich in der Erzählung vermischen. In der Fantasie nähert sich das heranwachsende Mädchen der männlichen Sexualität über Figuren aus der Serie «Denver Clan». Am Ende der Geschichte schafft das männliche Geschlechtsteil den Sprung in die Realität: «Was ist das für ein harter Knochen, beim langsam Tanzen, der unangenehm gegen meinen unteren Bauch drückt? Ich würde gerne hinlangen und schauen.» Zuerst noch unschuldig in der Fantasie einer Heranwachsenden, endet die Geschichte mit dem (potenziellen) Ende der Unschuld und der Entdeckung der Körperlichkeit.

Welche weiteren Themen sind in der Story zu finden? Kohler sieht in der Coming-of-Age-Situation das Thema der Selbstinszenierung stark aufgeworfen. Wie wirke ich? Das Aussehen und das Wirken auf Andere ist der Pubertierenden sehr wichtig. Die vielen Details der Erzählung konstruieren die Selbstinszenierung: rosasilbriger Lippenstift und ein selbstgenähtes kurzes weisses Kleid in der Disco, später in der zweiten Geschichte wird das Unterhemd der Grossmutter aufgrund seiner Spitzenbordüre neu als Aussenkleidung eingesetzt. So werden die Gedanken, Unsicherheiten und Performanzen einer Pubertierenden im Text sehr gut dargestellt und deren Beschreibungen von Kohler gelobt.

Das Thema «Erwachsenwerden» durchzieht den ganzen Text. Etwas weniger offensichtlich schwingen Aspekte davon auch in der zweiten Geschichte mit, als die Schreibende ein Familienessen beschreibt. Nach dem Essen wünscht sich die Mutter, dass mal wieder gemeinsam gespielt wird: «Kommt, machen wir doch heute nach dem Essen wieder Mal ein Spiel zusammen.» Früher hat die Familie noch gespielt, doch das ist vorbei. Diskret ist der Ablösungsprozess, ein weiterer Aspekt des Erwachsenwerdens, hier mit dabei. Fast schmerzlich, vor allem von Seiten der Mutter, ist dieser Aspekt des Coming-of-Age hier beschrieben.

In der Diskussion kommt auf, wie das Thema der Selbstinszenierung hier doppelt stattfindet: Es ist ein Selbstinszenieren des Mädchens mit ihrer Kleidung und der Art, wie sie sich vor Anderen gibt; gleichzeitig ist der gesamte Text auch eine Selbstinszenierung der Autorin, also des heute erwachsenen Mädchens. Die Autorin beschreibt im Text, wie sie sich nicht mehr an die Farbe der Tischdecke erinnert und zeigt uns den Gedankenprozess beim Schreiben reflexiv mit auf: «Der Autorin will einfach nicht einfallen, was für ein Tischtuch damals an den Samstagabenden Trumpf war. Ein weisses scheint ihr übertrieben [...]». Die vielen Details bringen uns ganz nah ans damalige Geschehen, wir versuchen, ohne Abstand mit dabei zu sein. Die Beschreibung der Gedanken der Autorin beim Rekonstruieren des Familientisches erzeugt einerseits eine Illusion von Gegenwärtigkeit, gleichzeitig erinnert sie uns an die Schreibsituation selbst, so dass wir ganz nah an der Kindheit sind und dann doch wieder fern. Der Text macht uns klar, dass er eine konstruierte Erinnerung ist; dass die Kindheit vorbei ist und in der Vergangenheit liegt.

Eine ähnliche Dynamik zwischen «Nähe» und «Ferne» erleben wir innerhalb der Geschichte, als das Mädchen den Jungen am Fenster beobachtet. Es eröffnet sich die Dualität von «Beobachten» und «Beobachtet werden», welche ebenfalls die Situation der Autorin beschreibt, die mit der eigenen Geschichte konfrontiert wird. Einerseits sind wir nah dabei, gleichzeitig fernab in der Beobachterposition. Diese Spannung zwischen dem «drin» und immer wieder «draussen» sein durchzieht den Text und macht ihn sehr interessant.

Auf der Inhaltsebene hängen die verschiedenen Episoden in dem Sinne zusammen, als dass sie Teile des Lebens der Autorin sind. Thematisch beschreiben sie eine Coming-of-Age-Situation. Auf der literarischen Ebene sieht Annette Hug den Zusammenhang in der durch die oben beschriebene Spannung erzeugte, fast nervöse Atmosphäre, die im Text spürbar wird.

Annette Hug greift die vielen Details nochmals auf, die sie an der Erzählung faszinieren: Von Worcestersauce und Cayenne-Pfeffer, dem Tischtuch bis zum besonderen Geschirr auf dem Tisch. Sie muss dabei an Annie Ernaux' Autobiografie «Die Jahre» denken. Auch hier bei Renz sieht sie Ansätze eines soziologischen Portraits ihrer Zeit angelegt. Kohler interessiert bei diesem Text weniger ein Zusammensetzen der einzelnen Mosaikstücke. Ihn reizt am Text viel eher die Betonung auf die Spaltung und Zersplitterung der einzelnen Elemente. Für ihn ist es eben genau die Diskrepanz, die aus dem Text herauszuspüren ist. Er charakterisiert den Text als ein zersplittertes Spiegelbild der Vergangenheit, was für ihn die Spannung eben genau

ausmacht. Es wird über Unsicherheiten, Nervosität, Isolation gesprochen. Der Schluss des Textes mache dies deutlich: Am Ende tanzt der junge Mann mit der Pubertierenden. Doch statt einer harmonischen Situation von Zweisamkeit betont der Text die Isolation: Der junge Herr ist nicht als «ganzer Mensch» dort mit ihr am Tanzen, sondern es bleibt von ihm nur ein seltsamer «Knochen» übrig. Der Text spricht von Isolation und sucht die Nähe, doch wie bei einer heranwachsenden Person ist die Nähe noch nicht erreicht, sie ist als Wunsch da. Es ist ein Suchen nach Kontakt und Nähe. Deshalb auch der Titel: Das weisse Karotischtuch. Auch dort versucht die Autorin, sich der Geborgenheit des Familienessens zu nähern und möglichst viele Details hierfür zu rekonstruieren. Sie kann sich nicht mehr genau an das Tischtuch erinnern. War es kariert? Weiss? «Das weisse Tischtuch» ist eben genau diese Äusserung des Wunsches nach Kontakt, gesprochen aus der Isolation heraus.

Brigitte Renz ist erstaunt und fasziniert von der Diskussion ihres Textes, in der sie viel Unerwartetes gehört hat. Sie findet sich in der Beschreibung von Isolation und Inszenierung stark wieder. Ihre Jugendzeit würde damit sehr gut beschrieben werden. Ihr war jedoch nicht bewusst, dass dies im Text zu finden sei, da sie diese Themen nie mit Absicht in den Text eingearbeitet habe. «Meine Worte sagen mehr, als ich sagen will», erklärt Georg Kohler. Es ist faszinierend, wie diese Themen durch die gewählte Sprache durchschimmern, auch wenn dies nie geplant war.

Die fragmentierten Erinnerungen werden sowohl von Alfred Messerli wie auch vom Publikum gelobt. Brigitte Renz erzählt von ihrem Schreib- und Entdeckungsprozess und von ihrer Begeisterung, sich mit der eigenen Vergangenheit, den Gefühlen und Identität auseinandersetzen zu können. Sobald man beginnt, «tun sich Welten auf». Hierbei muss man schnell an Proust und seine Madeleines denken. Mit Geschmäckern, Gerüche und den kleinen Dingen öffnen sich Gedächtnis-Welten.

## Mathew Kuzhippallil – In den Sand geschrieben

Mathew Kuzhippallil hat eine fast 400-seitige Autobiografie geschrieben, in der er über sein Leben, seinen Werdegang, von Indien, Singapur, Philippinen, Deutschland, Schweiz, aber vor allem über seine Mutter erzählt. Sein Buch ist eine Hymne an seine Mutter. Im vorgelesenen Kapitel geht es vor allem um den Grossvater, einem furchteinflössenden Mann, und wie er

ihm das Lesen und Schreiben im Sand beibringt. Seine Geschichte ist sehr anschaulich und literarisch geschrieben: Die Hütte, ein Iglu aus Büchern – und die vielen verschiedenen Stöcke des Grossvaters.

Man spüre, dass der Text von jemandem geschrieben wurde, der eine wunderbare Beziehung zur Sprache habe, lobt Georg Kohler den Autoren und sein Schreiben. Kohler verbindet diesen Punkt gleich mit der Tatsache, dass wir inhaltlich von den ersten Berührungen der Autobiografen mit der Sprache lesen. «Berührungen» sei hier ganz wörtlich zu verstehen: Der Junge in der Geschichte schreibt mit seinem Finger Buchstaben in den Sand hinein. Er übt und übt die Buchstaben, bis er blutet. Man spüre, dass hier jemand schreibt, der Sprache liebt. Gleichzeitig hat diese Beziehung ihre Anfänge bei einem schlagenden Tyrannen, der ihm die Buchstaben beibringt. Dies führt zu einer spannenden Dynamik. Eine grosse Stärke des Textes sind die verschiedenen Spannungen innerhalb der Familie sowie die Rolle des Grossvaters innerhalb und ausserhalb der Familiengemeinschaft. Die Spannungen der Familiengeschichte sind eng mit der Kolonialgeschichte verbunden. Wir lesen von den Engländern, Teeplantagenbesitzern und Bildern von Heiligen mit rosafarbener Haut.

«Wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand», so werde eines Tages auch der Mensch verschwinden, schreibt schon Michel Foucault. Mit dem Schreiben verhält es sich hier genauso. In der Regel schreiben wir, um etwas festzuhalten und weiterzukommen. Doch hier verschwinden die Buchstaben im Sand gleich wieder, sie können und werden jederzeit weggewischt «wie ein Gesicht im Sand». Es entsteht im Text ein Bedeutungsüberschuss. Wir lernen das Wort «Auge» und das Wort «Wasser», gemeinsam ergeben sie mehr als die Summe ihrer beiden Teile. Und bei Ashan haben wir einen brutalen, gewalttätigen Mann, doch dahinter steckt mehr. Er ist auch ein gebrochener Mann, der den Priestern unterlegen ist. In vielen Bereichen dieses Textes ist eine Tiefe an Bedeutungen zu entdecken.

Mathew erwähnt, wie er zurzeit an der Bearbeitung und Revision seiner Autobiografie ist. Sein Mentor möchte mehr Action in die Geschichte reinbringen, er selbst wolle lieber in seiner Erzählung authentisch bleiben. Man ist sich in der Diskussion einig, dass seine Texte keiner zusätzlichen Action bedürfen. Die Nuancen des Grossvaters kommen in einer langsamen Erzählung viel besser zum Vorschein als in einem Hollywood-Blockbuster. Es braucht die Ruhe und Zeit, die sich der Text nimmt, um die kleinen Beschreibungen dieser Welt aufzuzeichnen und die verschiedenen Spannungen schön darzulegen.

Die Autobiografie widmet Mathew seiner Mutter, welche die Hauptfigur ist. Im heute vorgelesenen Kapitel geht es um den Grossvater, im nächsten Kapitel um die Grossmutter. Dort lüftet sie ihr Geheimnis, dass sie dem Grossvater fremdgegangen ist. Ashan hat sie als 12-jährige geheiratet. Mit 17 verliebt sie sich in einen Arbeiter. Als rund achtjähriger wird Mathew von seiner Grossmutter zur Kommunion begleitet, als sie ihm einen Brief von ihrem ausserehelichen Sohn zeigt. Es geht in der Geschichte um das Vertrauensverhältnis zwischen ihm und seiner Grossmutter. Wir lernen über die kleinen Details viel über die Familiendynamik. Schöne literarische Stellen wie «Grossmutter sagt, ich sei drei Jahre alt. Ashan sagt vier. Ich denke, ich bin fünf.» oder die Auflistung der «Hierarchie der Stöcke» machen eine grosse Stärke des Textes aus und lassen uns seine Welt vor unserem inneren Auge miterleben.

Mathew Kuzhippallil spricht über die Unterscheidung von Fakt und Fiktion. Hat er nun diesen Satz genauso gesagt oder nicht? Die einzelnen Worte seien Fiktion, eine Re-Konstruktion. Was Fakt ist, sind die Konflikte, die mit formulierten Worten dargestellt werden. Darum gehe es ihm in seinem Schreiben: die Beziehungen, Konflikte, Verbindungen aufzeigen. Er habe keine Fragmente vor sich, sondern einen grossen Bogen von Geschichten. Er ist ein leidenschaftlicher Geschichtenerzähler, was man in seinem vorgelesenen Text sehr gut spüren kann.

«In den Sand geschrieben» ist ein wunderbarer Schluss eines langen, literarisch vollwertigen Tages. Es ist eine angenehm-erschöpfte Stimmung zu vernehmen. Die sechs Texte, die heute vorgestellt wurden, haben den Tag schnell vergehen lassen. Man nimmt die Gedanken und Eindrücke mit zum Abendessen und führt dort die Gespräche weiter. Abendprogramm nach dem Abendessen ist ein Gespräch mit Fredi M. Murer und Alfred Messerli, die über Leben und Werk des Regisseurs sprechen. Man freut sich auf den Abschied am nächsten Morgen, der nicht mehr im Biedermeier-Saal im Hotel Linde, sondern im Provisorium des Henry-Dunant-Museums im Parterre des ehemaligen Hotel Krone stattfindet.

## Roundtable und Abschluss am Sonntagmorgen im Henry-Dunant-Museum

Am Sonntagmorgen trifft sich die Gruppe im Dunant Bistro im Gebäude des Hotel Krone. Im Roundtable lassen Alfred Messerli, Georg Kohler und Nurit Blatman (Chronistin) die letzten beiden Tage Revue passieren und machen sich Gedanken zur Zukunft des Festivals.

Innerhalb der letzten beiden Tage haben wir eine Reise in die ganze Welt unternommen. Wir waren im Iran, in Deutschland, in Indien, Tunesien, haben das Wallis besucht, die Romandie, Luzern und Zürich. In der Schlussrunde sind Roundtable sowie Publikum sich einig: Man ist begeistert von der Bandbreite an Geschichten und Emotionen, denen man im Laufe eines Wochenendes begegnen durfte. Wir hörten von Frauen, die ihrer Vergangenheit auf der Spur sind und aus ihrem Berufs- oder Privatleben erzählen; von Männern, die über ihre Kindheit und Vergangenheit sprechen und intime Gedanken mit uns teilen. Besonders für das männliche Glied haben wir verschiedene Namen kennengelernt: Lümmel, Knochen, kleiner Vogel, schmunzelt das Publikum. Von der grossen Reise auf den verschiedensten Kontinenten der Welt bis hin zum Kleinen, zur Psychoanalyse und dem Geschehen im Kopf und im eigenen Körper, wurde viel erlebt.

Die vielfältigen Erzählungen, die in diesen elf Texte beschrieben wurden, kommen einem Kino-Festival gleich. Wir sind innerhalb von zwei Tagen nicht nur um die ganze Welt gereist, sondern haben auch verschiedene Genres erlebt: Von Drama und Thriller, über Adventure und Romance bis hin zu Comedy war alles dabei. Wir erlebten die verschiedensten Einblicke in die Kopf- und Gedankenwelt der Autorinnen und Autoren. Eine «Mediengeschichte der Fantasie», fasst Georg Kohler kunstvoll zusammen.

Spannend waren dabei auch wiederkehrende Themen: Wir hatten es mit erstaunlich vielen kriminellen Männern zu tun, ob Geheimagenten aus Bosnien oder Romance Scammern aus Nigeria, auch mit gewalttätigen Männern wie dem Ehemann aus Tunesien oder dem Grossvater in Indien. Körperlichkeit spielte auch eine grosse Rolle. Autobiografien sind etwas Persönliches, etwas Intimes. Wir erhielten Einblicke in die Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper und der eigenen Geschlechtlichkeit, sowohl aus der männlichen wie auch weiblichen Perspektive.

Dabei stellte sich immer wieder die Frage: Was ist Literatur? Wie entsteht sie? Was als eine Geschichte über das eigene Leben begann, entwickelte sich weiter zu einem gewissen «Mehr», das versucht wurde, zu definieren. Wir haben über die verschiedenen Texte gesehen, wie Erzählungen über sich hinauswachsen und einen Bedeutungsüberschuss erzeugen, wie aus den persönlichen Erzählungen literarische Werkstücke entstehen.

Warum schreibe ich eine Autobiografie? Was bewegt Menschen dazu, ihre Geschichte niederzuschreiben? Wir haben verschiedene Motivationen kennengelernt, die meisten wollten ihr Leben und ihre Erlebnisse für Familie, für Freunde, für sich selbst festhalten. Kaum jemandem ging es darum, ein Stück Literatur zu schreiben – und doch ist genau dies im Laufe des Schreibprozesses geschehen. Viele der Erzählungen wurden bereits als Bücher publiziert oder spielen mit dem Gedanken damit, dies noch zu tun. In der Autobiografie treffen persönliche Geschichten auf kunstvolle, manchmal charmant sympathische, manchmal belustigend trockene, immer kreative Erzählweisen – und ergeben gemeinsam ein besonders attraktives Resultat.

Zum Teil steckte in den Texten mehr über die Autoren drin, als denen überhaupt bewusst war. Ob mit Absicht oder nicht: Am Ende schimmert der Charakter der Schreibenden in ihren geschriebenen Zeilen hindurch. Es steckt viel individuelle Persönlichkeit in den vorgetragenen Texten.

Gleichzeitig gehen die Geschichten über das Persönliche hinaus: Man schreibt über sich selbst, sagt aber etwas viel Allgemeineres aus, das bei vielen auf Resonanz trifft. Sowohl für die Schreibenden wie auch für die Zuhörenden war es faszinierend zu sehen, wie viel Potential im Schreiben über das eigene Leben steckt. Man schätzt die grosse Vielfalt an Texten, denen man begegnen durfte. Die Tage wurden als sehr menschlich, authentisch und bunt empfunden. Dabei ist man sich einig, dass die «Performance», das Vortragen selbst, genauso zum Text dazugehörte und das Erlebnis bereicherte. Die Präsentation der Autoren und ihr Vorlesen rundete die Texte durch ihren jeweils individuellen Rhythmus zu einem Gesamterlebnis ab.

Und wie geht es weiter? Es stellt sich gegen Schluss des Roundtables noch die Frage nach der Zukunft des Autobiografie-Festivals. Es wäre spannend, auch Jugendliche mit diesem Thema erreichen zu können. Doch interessiert sich diese für autobiografisches Schreiben? Im ersten

Moment klingen Autobiografie und Teenager-Interessen wie zwei entgegengesetzte Pole, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Doch lassen sich bei genauerem Hinschauen viele Gemeinsamkeiten entdecken. Im Endeffekt beschäftigen sich Autobiografien mit ähnlichen Fragen, die auch Jugendliche beschäftigen. Sie befassen sich mit der eigenen Identität und der Frage nach dem Selbst. Beantwortet die rückwärtsblickende Autobiografie nicht die Frage nach dem «Wer-bin-ich?», die man sich als Heranwachsender gestellt hat? Sie versucht sich auf jeden Fall, dieser Frage anzunähern. Spannend ist auch der Blick auf Autobiografien und (jugendliche) Tagebücher. Beide versuchen, das eigene Leben einzufangen. Der eine schreibt über den erlebten Tag, der andere über das erlebte Leben. Georg Kohler spricht noch das Thema der Selbstinszenierung an, welche bei Autobiografien eine grosse Rolle spielt und Jugendlichen bekannterweise auch nicht fremd ist. Man denke an die Selbstinszenierung auf Instagram und weiteren Sozialen Medien. Auch dort wird das eigene, persönliche Leben einer grossen Öffentlichkeit präsentiert. Dabei wird darauf geachtet, welche Aspekte man von seinem Leben teilen möchte, während ein möglichst rohes, authentisches Bild des Lebens suggeriert wird. Wie viel Arbeit bei der Auswahl und Bearbeitung von Bild und Text vor dem Hochladen auf die Soziale Plattform tatsächlich steckt, soll man dem Endprodukt möglichst nicht ansehen, es soll natürlich und realitätsnah sein. Vielleicht haben Jugendliche doch mehr mit Autobiografen gemeinsam als sie meinen würden. Ein gemeinsamer Austausch könnte sehr fruchtbar sein.

Wie kann man die Jugend erreichen? Über Social Media einerseits – man könnte die digitale Präsenz des Festivals erhöhen. Eine Internetseite existiert bereits. Andererseits könnte man Schulen ansprechen und Klassen einladen. Das autobiografische Schreiben könnte in den Unterrichtsstoff aufgenommen werden als weiteres Genre des literarischen Schreibens. Kreative Projekte hätten hier viel Potential. Zum Beispiel das Übertragen eines Tagebucheintrages in einen autobiografischen Text? Eine Diskussion von Unterschieden und Gemeinsamkeit dieser beiden Schriften? Ein Gespräch mit Jugendlichen über Selbstdarstellung in Bild und Text, von Tiktok und Instagram zum autobiografischen Text? Gleichzeitig könnte man mit den Jugendlichen ebenso ein Gespräch fernab von den digitalen Bildschirmen führen, mit ihnen Autobiografien lesen oder sie zum nächsten Festival einladen. Es gibt hier ein grosses Potential und noch viele Möglichkeiten, auch mehr junge Menschen mit dem Festival zu erreichen.

Abschlussworte am Ende des Sonntagvormittags: Innerhalb der letzten zwei Tagen haben wir elf verschiedene Texten und damit elf verschiedene Leben kennenlernen dürfen. Die verschiedenen Welten, die uns in den vielfältigen Geschichten eröffnet wurden, zeichneten nicht bloss einzelne Leben ab, sondern ergaben gemeinsam etwas Grösseres. Nach einem Input zu den autobiografischen Notizen von Henry Dunant und einer Führung durch das Museum verabschiedet sich die Gruppe, allesamt begeistert und literarisch gesättigt, und macht sich den Weg nach Hause. Man freut sich bereits auf ein Wiedersehen, hoffentlich im nächsten Jahr, und einer weiteren autobiografischen «Weltreise».