



Aus Freude am Lesen

Zwei junge Menschen in Wien. Emilia lebt im Sommer 1937, also kurz vor dem »Anschluss«, als die Schulstunden noch mit dem gemeinsamen Ruf »Österreich« beginnen, in der jüdisch geprägten Wiener Leopoldstadt; Andreas irgendwann Ende der siebziger Jahre, als Hans Rosenthal noch in die Höhe springt und im Radio »I don't like Mondays« läuft. Trotz der 40 Jahre Zeitdifferenz gibt es viele Parallelen: Beide leben bei ihren Großmüttern, beide sind in ihren Schulen Außenseiter und vielleicht deshalb sensibel für Stimmungen. Und nach und nach knüpft sich ein immer engeres Netz zwischen den Zeiten.

THOMAS STANGL, 1966 in Wien geboren, wo er heute lebt, studierte Spanisch und Philosophie. Bisher erschienen die Romane »Der einzige Ort« (2004) und »Ihre Musik« (2006). Aspekte-Preis 2004, Literaturpreis der Deutschen Wirtschaft 2007, Telekom-Austria-Preis beim Bachmann Preis 2007.

THOMAS STANGL BEI BTB:

Der einzige Ort. Roman (73375)

Ihre Musik. Roman (73720)

Thomas Stangl

Was kommt

Roman

btb



Verlagsgruppe Random House FSC-DEU-0100
Das für dieses Buch verwendete
FSC®-zertifizierte Papier *Munken Pocket* liefert
Arctic Paper Munkedals AB, Schweden

1. Auflage

Genehmigte Taschenbuchausgabe Februar 2011
btb Verlag in der Verlagsgruppe Random House GmbH, München
Copyright © Literaturverlag Droschl, Graz – Wien 2009
www.droschl.com

Umschlaggestaltung: semper smile, München
Umschlagfoto: plainpicture/Rudi Sebastian
Druck und Einband: CPI – Clausen & Bosse, Leck
KR · Herstellung: SK
Printed in Germany
ISBN 978-3-442-74110-6

www.btb-verlag.de

Er kennt diesen Ort, diesen Keller, geht den Korridor entlang, seine Hände stützen sich an der feuchten Mauer ab, er spürt einen dünnen Feuchtigkeitsfilm, der sich zwischen seine Kleider und seine Haut schiebt, etwas Kaltes und Unpersönliches, das ihn mit den Räumen um ihn verbindet. Warum kommt er nie von Wien weg. Aber vielleicht möchte er nichts anderes als sich immer weiter unter diesem Licht der von schwarzen Eisengittern umfassten Lampen bewegen, auf versprochene, immer aufgeschobene Entdeckungen und Begegnungen zu, weiße Kabel laufen die Decke entlang. Er denkt, die Tür links vor ihm kann er öffnen; hinter einer Schicht von Dunkel steht ein Mann mit dünnem, weißem, etwas gestäubtem Haar auf dem hell erleuchteten Parkettboden und hält sich mit einer Hand an einem Schreibtisch fest, der, auf der anderen Seite des Raums, dort, wo die Rückwand sein müsste, schon wieder ins Dunkel gezogen wird. Der Mund des Mannes steht weit offen, die eingefallenen Wangen zeigen, dass keine Kraft in diesem Körper ihn mehr schließen kann. Vielleicht sind leise Atemzüge zu hören, das Klopfen eines Herzens; es kann auch eine Maschine sein, die Töne wie Atemzüge, wie das Klopfen eines Herzens von sich gibt. Kleine Staubkörnchen schwirren durch den Raum. Während er sich möglichst geräuschlos von der Tür entfernt (wenn es nicht er ist, der stillsteht, zurückgelassen von den sich auflösenden Räumen), trifft ihn von der Seite her ein Blick des Mannes mit dem dünnen, weißen, etwas gestäubten Haar und den eingefallenen Wangen. Dieser Blick zeigt das verbliebene Bewusstsein an, darüber hinaus gibt es nichts mehr.

Vielleicht hat er (schläfrig und glücklich) die Verwandlung gar nicht gemerkt, vielleicht will er auch gar nicht mehr zurück, zu dem, was er für sein Eigenes gehalten hat, auf die Seite der Lebenden, nicht in diesem Moment.

»Jedesmal, wenn sie mich fragten, wie ich es denn gemacht hätte, in einer so fernen Zeit zu leben, stieg ein ganz unerträglicher Ärger in mir auf.«

Felisberto Hernández, *Lucrezia*

I.

In dem Film *The Wedding March* von Erich von Stroheim erscheint ein seltsamer ausgeschnittener Ort. Angeblich ist der Schauplatz Nußdorf in Wien, das Tor und der Garten einer Heurigenstube waren eben noch im Hintergrund zu sehen, auf der anderen Seite wird eine Fleischerei Gestalt annehmen, mit weißgetünchten Mauern, an die für ihn schwer lesbare Graffiti in Kurrentschrift gekritzelt sind, dazwischen die Zeichnung eines Gehängten, Schweine und Gänse laufen durch den Schlamm, ein Schäferhund zerrt an seiner Kette. Das Bild kapselt sich ab, als könnte man diese Grenzregionen in ihrer Bedeutsamkeit, ihrer Bedrohlichkeit vergessen, als gäbe es dieses Feindesland nicht. Das Licht zieht im Bildraum kleine Schleier und Netze, die die Apfelblüten in den Bäumen, die Uniformknöpfe, die weißen Gesichter verbinden, verhüllen, halten und löschen. In einem windschiefen, verrottenden Holzkarren schmiegen sich ein Mann und eine Frau aneinander, ein Prinz und Offizier, ein armes Mädchen, Klischeefiguren, die sich in ihren Blicken aus dem Klischee lösen, der Karren, der der Traumort des Mädchens war, eine Hochzeitskutsche oder ein Boot am Fluss (warum nicht am Meer), wird zum gemeinsamen Traumort. Ein Obstgarten mit Apfelblüten aus Wachs, vom detailversessenen Regisseur an den Zweigen angebracht, es sind Apfelblüten und zugleich ist es flirrendes Licht und weiße Leinwand; gleich daneben fließt die Donau, wie ein

reißender hochwasserführender Strom, schwemmt Treibgut, Äste mit sich und schickt ihre Gespenster über die Szene (der Traumort wird zum Ort eines Alptraums), den Eisernen Mann, der von der harmlosen Dekorfigur am Wiener Rathaus zum handelnden, unheilbringenden Monster wird (das Mädchen hebt den Kopf, eine Sekunde zu spät), den Fleischhauer und Nachbarn, der vielleicht nichts als sein Stellvertreter in der wirklichen Welt ist. Der Christus am Holzkreuz, der sich ins Bild und zwischen die Liebenden schiebt, ist eines der Gespenster: sein starrer Blick nimmt weder das Licht noch die Menschen wahr; er scheint zu erwarten, dass sie sich in allen ihren Bewegungen vor ihm beugen, so wie sich die Stadt vor dem Dom in ihrer Mitte beugt (es ist nicht einfach, auszuweichen, sich in der Bewegung zurückzuhalten und sich dann gleich hinter sich zu lassen). Während der Zuschauer sich im Kinosessel zurücklehnt, mit einem warmen winzigen Schmerz im Rücken, breitet sich eine Idee vom Glück und von der Vollendung in seinem Kopf aus, der dunkle Raum pulsiert um seinen Körper, und das Vorher und das Nachher sind ihm egal; als wäre die Außenwelt wegzuschließen; sie ist es im Moment, in der Lüge, für die Dauer der Vorstellung, in der die Liebenden im Bild durch das Netz aus Licht miteinander verbunden sind und die bedrohlichen Zeichen fast unsichtbar (Lüge und Vollendung, und gleich auch schon die Bedrohung, gehören für ihn zusammen). Er lernt sich zu bewegen, erinnert sich, der Moment, die Lüge des Moments wird zur Wahrheit und saugt ganze Leben in sich auf, er spürt seinen Körper, sieht, so klar wie Schatten, die Körper. Wenn er den Blick auf die Fensterscheiben richtet, erscheinen hinter den Gardinen oder dem nackten Glas Gesichter, im Licht der Schreibtischlampen, der Nachtkästchenlampen, der Lüster, im Sonnenlicht, Körper in ihren Wohnungen, in den Korridoren, den Klassenzimmern, in die Bankreihen gebeugt, mit einer Zigarette zwischen den Fingern an einem Kaffeehaustisch, am Küchentisch, vielleicht

spüren sie, als ein winziges Zucken, den Übergang (sie hebt den Kopf, eine Sekunde zu spät).

Emilia Degen taucht an einem Tag im Frühling 1937 auf, der Geruch in ihrem Zimmer unterscheidet sich von den Gerüchen der Stadt; die Dinge teilen ihren Duft mit, man kann es genießen, fremd in seinem eigenen Körper zu sein. Alles um sie verliert an diesem Tag seine Selbstverständlichkeit. Später, noch am Leben und doch schon lange tot, wird sie davon träumen, plötzlich in einer Schublade des Schrankes (nein, eigentlich gleich auf dem Küchentisch – wie konnte sie sie bisher übersehen) Schwarzweißfotos von der Wohnung aus dieser früheren Zeit zu finden. Menschenleere, leicht körnige Fotos, die aus einem anderen Universum zu stammen scheinen: als etwas vage Körperliches, eine in ihrem Innern ständig den Ort wechselnde kleine Pein und nicht als klarer Gedanke, nagt dann die Idee an ihr, sie würde gleichzeitig noch und für immer in diesem anderen Universum leben, eine schwarzweiße Figur, im leichten Nebel zwischen den Dingen gefangen. Sie weiß, wo sie vor vielen Jahrzehnten geschlafen hat, in einem alten Nachthemd, zwischen Möbeln und Tapeten aus der Kaiserzeit, sie erinnert sich an die Blicke, die sich selbstverständlich jeden Morgen auf sie richteten, sobald sie, im Schlafrock oder schon voll bekleidet, in den langen Röcken, die sie damals trug, aus ihrem Zimmer kam, ihr Bild in diesen Blicken hat sich längst verloren. Seit alles zwecklos und bedeutungslos geworden ist, kann sie (zunächst nur im Traum einer Nacht, im Schrecken eines nächtlichen Erwachens) meinen, sich selbst zu begreifen. Sie zuckt noch einmal zurück und tut als würde sie weiterleben; der Schmerz verschiebt sich an den Rand ihres Bewusstseins: ein Ort, wo die Toten zwischen den Möbelstücken und den Tapeten, auf den weichen Teppichen, den Parkettböden ihre langsamen Bewegungen vollführen

und ihre sinnlosen Selbstgespräche weiterlaufen lassen, auf sie warten, auf ihre Rückkehr, nach und nach gleitet ihr eigenes Denken an den Rand ihres Bewusstseins, gleicht sich diesen Selbstgesprächen an.

Am Ende wird der Geruch nach Kohle, nach Karfiol, der durch die Fenster hereindringt, das Bild der Linoleumböden auf den Gängen, der weichen Wände mit ihrem fahlen Blümchenverputz, die im Nachhinein wie aus Butter scheinen, der Geruch nach Essig, nach Karfiol, nach Urin, der durch die Wohnungstür dringt, stärker sein als das, was sie für das eigene Leben gehalten hat, ihre Handlungen, ihre Überzeugungen, die Spuren, die sie hinterlassen würde, falls sie Spuren hinterlassen würde, sie oder irgendjemand. Dann wird ihr Körper durch die faltige Haut einen Geruch nach Kohle, nach Karfiol, nach Butter, Essig und Urin ausdünsten, nichts kann den Geruch überdecken, nichts kann ihm widerstehen, es ist der Geruch der Erinnerung, der Geruch dieser Stadt; die Gestalten der Nachbarn, die Gestalten an der Schule, an der Universität, denen sie immer ausgewichen war, kommen ihr nah, sie kann ihren Atem riechen, beinahe schmecken.

Sie taucht an einem Tag im Frühling 1937 auf, vor der Zeit der Betäubung, der Geruch in ihrem Zimmer unterscheidet sich von den Gerüchen der Stadt; die Dinge teilen ihren Duft mit, man kann es genießen, fremd in seinem eigenen Körper zu sein. Alles um sie verliert an diesem Tag seine Selbstverständlichkeit, jeder Schritt, vom Aufstehen am Morgen an, jeder Punkt des Tagesablaufes, die Kleider, in die sie sich hüllt, die Abfolge von Gesten im Badezimmer (ein eigenes Badezimmer, mit Wanne und Wasserklosett, eine Vielfalt von Zimmern, für zwei Frauen, die nicht arbeiten, oder eine alte Frau und ein Mädchen, die nicht arbeiten), der Kaffee zum Frühstück, echter Bohnenkaffee, sie hat keine Ahnung, wie viel er kostet, das Dienstmädchen kauft für sie ein: sie spürt die Leere in diesen Räumen, die Leere zwischen ihnen, wachsende Entfernungen,

Jahrzehnte von Leere, ein leichter Nebel, der die Dinge auseinanderzieht und sie, jede von ihnen, in sich gefangensetzt. Sie stellt sich vor, das Dienstmädchen (der einzige Mensch, der sie seit ihrer frühen Kindheit bis jetzt, bis zu dem einzigen Sommer ihrer Jugend je nackt gesehen hat) auf den Mund zu küssen, die Zunge dieser anderen Frau mit ihrer Zunge zu liebkosen, ihren Speichel einzusaugen, ich bin so froh, dass ich bei Ihnen (bei Eahna) bin und nicht bei Juden (und ned bei an Jud), wird das Dienstmädchen zur Großmutter sagen, Emilia schaut aus dem Fenster, schaut auf die gut geputzte Scheibe des geschlossenen Fensters, der Satz wird in ihrem Körper steckenbleiben, ein verrostender Nagel, sie trägt verrostende Nägel in ihrem Körper.

Ihr Bett steht in dem Zimmer links von der Eingangstür, in dem einmal, in vielen Jahrzehnten, ihre Tochter schlafen wird, an der Seitenwand, der Kopfteil (eine walnussbraune Holzplatte mit geschwungenem Giebel und Säulchen mit Kapitell, an der sie das Kissen hochrichten, an der sie, auf dem Rücken liegend, den Nacken geknickt, den Hinterkopf abstützen kann) neben dem von gestreiften Gardinen verhängten Fenster; in die Leintücher sind die Initialen der Großmutter, ihres Mädchennamens gestickt (sie selbst wird von der Geburt bis zum Tod den gleichen Namen tragen: die anderen Leben, die in dem ihren aufgehoben sind – keines, das darüber hinausreicht –, ändern nichts daran). Sie schläft in Seitenlage, Strähnen ihres langen Haars umspielen und umschlingen wie Seetang ihre Wangen, ihren Nacken, ihren Hals, legen sich wie gestrandet, aus der Bewegung gerissen in zufälligen Mustern am Kissen und am Leintuch ab. Unter der Bettdecke ist ihr weißes Nachthemd über die Knie hochgerutscht; ein Zucken durchläuft ihre Beine; sie kann sich im Traum so daliegen und schlafen sehen, im Schwindel eines Traums immer wieder in

den Schlaf, in ihren Körper, als wäre er unverwandelbar ihrer, hinabstürzen (alle ihre Leben sind ihr eigenes, keines, das darüber hinausreicht, es gibt keine Zukunft, so sehr sie, von dem einen Moment an, an den sie sich erinnert, von dieser Nacht, diesem Morgen, diesem Tag an lange Zeit an die Zukunft glauben, auf sie setzen wird, auf eine andere Zukunft, aufs Unmögliche, auf die anderen, sie stürzt immer wieder in den selben Punkt hinab, wann ist die Gier gestillt, wann wird sie glauben, dass die Gier gestillt ist). Die Matratze biegt sich körperweich unter ihr durch, ein Gitter aus in Karoform ineinander verflochtenen Drähten hält die Matratze, bei abgezogenem Bett (sie kniet als Kind auf dem Boden, schaut der Arbeit des Dienstmädchens, eines anderen, längst verschwundenen Dienstmädchens, zu) kann sie mit der Hand auf dieses Gitter drücken, es ganz leicht durchschwingen lassen, sie möchte darauf hüpfen, immer höher, Oben und Unten vergessen, zur Decke hochgejagt werden, auf der Decke spazieren, sich im Flug drehen und dann fallen lassen. Der Parkettboden unter dem Drahtgitter, heller als sonstwo im Zimmer, im Morgenlicht beinah durchscheinend, wird sichtbar, eine dünne Staubschicht, wie schwebend über den Holzplanken, sie weiß sie unter sich, weiß das Holz, auf den Stein geklebt, unter sich, kann im Erwachen die Hand ausstrecken und an der tapetenverkleideten Wand abstützen (das Zimmer dreht sich um sie, bis die Welt zu einem festen Bild wird), mit der Haut an ihren Handflächen die Mauer unter ihrer Textilhaut atmen spüren. Sie hört die Schritte im Vorraum, das Knarren der Parketten (wie oft in den nächsten Jahrzehnten von Handwerkern, die wie freundlich empfangene Eindringlinge sind, abgeschliffen und erneuert), das leicht quietschende Öffnen ihrer Zimmertür, noch bevor sie die Hand an ihrer Schulter spürt, die sanfte Mädchenstimme hört, Guten Morgen, Fräulein Emilia, öffnet noch länger die Augen nicht, überbrückt und zerdehnt mit ihrem Daliegen den Zeitraum, in dem die Gardinen beiseite ge-

schoben werden, fast ohne dass es heller wird, nur eine lichtere Grauschicht füllt, mit dem Geruch ihres Körpers vermischt, das Zimmer an, fast wartet sie, dass ihr jemand anderer, das Mädchen, irgendjemand die Decke vom Körper zieht, sie wartet, bis sie selbst zu jemand anderem, irgendjemandem wird, der ihr die Decke vom Körper zieht; sie streckt die Hand aus, stützt sie an der Wand ab, alle Bilder verschwinden.

Sie hebt den Kopf, eine Sekunde zu spät, zu spät für wen.

Er ist nicht dieses Kind: breite Kragenaufschläge, eine große Brille, Seitenscheitel, ein Haarflaum, der im zu grellen Licht auf seinen weißen Wangen erscheint und ihn beinah zu einem Erwachsenen macht, der oberste Hemdknopf ist geschlossen, er trägt einen Blazer, schaut ernst und zugleich vollkommen gedankenlos drein, verloren in seinem Ernst und seiner Gedankenlosigkeit. Jetzt erkennt er den verschlagenen Blick unter der scheinbaren Leere und Gedankenlosigkeit, jetzt erkennt er aber auch, wie dünn die Schicht war, die das Bewusstsein und die Person ausgemacht haben, wie leicht seine Geschichte verschwinden konnte, so leicht, wie er andere Geschichten auslöschen konnte. (Er schließt die Augen, der Blick trifft ihn von der Seite, zeigt das verbliebene Bewusstsein an, darüber hinaus gibt es nichts mehr. Er öffnet die Augen, ist ein anderer.)

Er sieht die Fotografie, sieht den Kinderkörper in der Schulbank sitzen, acht, dann gleich zwölf, dreizehn Jahre alt, auf dem Pult ein offenes Federpennal, mit schwarzen Bändern, die die Füllfedern und die Bleistifte eng umschließen, zwischen seinen Fingern ein Radiergummi, ein körperwarmes Ding, dessen Abrieb (winzige weiche Körnchen) auf seiner verschwitzten Haut haften bleibt, in seiner Nase, an seinem Gaumen haftet der Holzgeruch, der Geschmack der Bleistifte,

die seine Zahnabdrücke tragen, blasse Tintenflecken zeichnen die Rillen auf seinen Fingerkuppen nach. Er gräbt die Spitze seiner Füllfeder ins Papier, bis ein Tintenfleck sich ausbreitet, eine Faust schließt sich um sein Geschlecht, seine Nase ist verstopft. So als wollte er (oder eine Instanz in seinem Inneren) den Geruch nach Kreide, Holz und Gummi, den Geruch nach Schweiß, den Geruch der anderen Kinder abwehren: der Druck steigt nur, er spürt das Insichkreisen, das Stocken der Körperflüssigkeit. Die Bilder gehen auf unter seinen tastenden Fingern, lassen ihn hindurchschlüpfen, Zone für Zone in die kleinen Kammern hinein, die dieses Kind verborgen halten will, er ist ein anderer. Wenn er schlaflos daliegt, zwölf, dreizehn Jahre alt, reibt er mit einem Finger an der Tapete, bohrt Nacht für Nacht an einem kleinen Loch in der Wand neben seinem Bett, ruhige tiefe Atemzüge aus dem Nebenzimmer, spürt den trockenen, weichen Sand (winzige Körnchen), in den sich die Mauern auflösen.

Alle Speisen eckeln ihn an: es beginnt beim Frühstück mit der dünnen Haut, die sich gleich auf dem Kakao bildet, dem Butterbrot, das in seinem Mund verklumpt und Bissen für Bissen an Masse gewinnt, geht weiter mit dem Pausenbrot, das er ausniesen möchte, dem gekochten Rindfleisch mit dem schwabbelnden weißen Fettrand, das mittags auf dem Küchentisch auf ihn wartet (er schneidet winzige zerfasernde Stückchen von dem Fleischlappen auf seinem Teller und wartet, bis die Großmutter ihm den Rücken zuwendet, wartet, bis das Fleisch kalt wird und auch noch das Versprechen und der Trost der zungenversengenden Hitze verlorengeht), und endet mit dem Emmentaler- oder Wienerwurstbrot am Abend, er will sein Cola eiskalt dazu trinken, ein Schauer soll durch seine Kehle laufen und sich bis zu den Zehenspitzen ausbreiten. Er glaubt, dass er kein Gesicht hat, er hat keine Stimme, er gräbt die Spitze der Füllfeder ins Papier, bis der Tintenfleck sich ausbreitet, eine Faust schließt sich um sein Geschlecht, er bohrt, auf dem

Bauch liegend, durch den Mund atmend, mit dem Fingernagel in der Wand, spürt für Momente eine Wärme, ein Kitzeln, eine Blase von Wohlgefühl, die sich, von einer Stelle in seinem Unterleib aus, die er gar nicht genau bestimmen kann, von einem Geschlecht unterhalb seines Geschlechts aus, unterhalb von allem, was er oder ein anderer berühren, festhalten, reiben oder schlagen kann, ausbreitet: er schwebt im Inneren der Wand wie unter Wasser, er ist hier aufgehoben.

Georg sitzt auf ihrer Bettkante, das Gesicht abgewandt, sie hält den Atem an, um ihn nicht zu verjagen, den Moment auszu dehnen, sieht Georg aufstehen und langsam, mit herabhängenden Armen zum Schrank gehen, wie sie sich selbst, später am Morgen, mit fremden Augen von ihrem Bett aufstehen und langsam zum Schrank gehen sieht; seine Haut glänzt, die Muskeln an seinem Rücken wölben sich. Sie weiß, dass es er ist, aber sie erkennt ihn nicht in seinen Bewegungen; und wenn er in ihre Richtung schaut, an ihr vorbei, sagen seine Gesichtszüge ihr nichts (sie versucht ruhig zu atmen); so als hätten die Jahre, die ihn nicht älter machen konnten, diesen Mann auf andere Weise verwandelt; dort, auf seiner Seite; wo sie ihn nie erreichen wird, nicht einmal im Traum. Sie weiß auch, sogar im Traum (und vielleicht ist das jetzt der Vorwurf an sie), dass er diese Wohnung gar nie betreten hat. Sie bemerkt den fleischigen Wulst, der von seiner nackten linken Schulter ausgeht, so als wäre er nicht zu Ende gezeichnet oder schon dabei sich aus der Form zu lösen, sie hat Angst, er könnte beginnen zu sprechen, mit seiner sicher ganz fremden Stimme, er würde sie anschauen, sie würde warten, worauf, auf seinen Hass.

Er hat diese Wohnung nie betreten, nicht einmal an der Tür geläutet oder geklopft, um sie abzuholen (sie wird sich vorstellen, die Luft wäre eine andere, wenn sie von ihm ein- und ausgeatmet worden wäre, das Knistern zwischen seiner und

ihrer Haut hätte alle Spannungen umschlagen lassen), er hat die Großmutter nie gesehen, nie die vorsichtigen, höflichen, abtastenden Gespräche bei einem Kaffee im Salon mit ihr geführt, von denen sie sich vorstellt, dass sie zur Situation passen würden; und vor allem hat ihre Großmutter ihn nie gesehen, sie stellt sich vor, wie die alte Frau an der Tür zu ihrem Zimmer horchen würde, wenn sie den Mann in ihr Zimmer mitnähme, sein Mund nah an ihrem, seine Schenkel an den ihren, seine Arme, seine glänzende Haut, das Flüstern, im Bewusstsein, dass sie nie leise genug flüstern kann, um zu verhindern, dass die Großmutter mithört, seine leisen Sätze, anderswo ausgesprochen, dröhnen in ihren Ohren; jeden Moment kann die Tür sich öffnen, der Traum sich in den Alptraum verwandeln, sie gebeugt und gebrochen werden, alles zerstört sein: immer im Präsens: alles ist anders gewesen, es war immer unmöglich, sich von ihm besuchen zu lassen, aber das Präsens schneidet das wirkliche Bild aus dem Unmöglichen, so wie es die Wohnung immer wieder aus der Stadt ausschneidet und in sich zurücksaugt, eine zitternde Hautschicht, die sich zart über ihre Greisinnenhaut legen wird und sie zurückverwandeln, ohne ihr den Schmerz, den alten, den ältesten, den neuen, zu nehmen. Sie versucht, den Ton der Türklingel zu hören, nicht das schrille Surren aus der Zukunft (Männer in grauen Uniformen starren sie an, ein bleicher Junge mit Zöpfchen), sondern das Klingeln in diesem Frühling 1937, die Stille legt sich über den Augenblick, zerdehnt ihn zu Minuten, Stunden, Jahrzehnten, diese Stille träumt sie in jeder Nacht.

Es gäbe natürlich auch die anderen Wohnungen, die Wohnungen (die Fenster, die Betten, ihre Körper in den Betten) des nächsten Winters, aber davon ist nichts mehr sichtbar. Und hier wäre Platz gewesen.

Er wartet in der Finsternis, den Kopf ins Kissen vergraben, auf das Zeichen vom Nebenraum her. Die Straßengeräusche zählen nicht; er möchte eigentlich nur einschlafen, nichts sonst: aber ein kleines Ziehen in seinem Hinterkopf sagt ihm, dass es zu spät ist, dass gleich das Knarren des alten Bettes unter dem dicken in ein rosafarbenes Nachthemd gehüllten Körper zu hören sein wird, ein Ächzen und Klagen, das aus der Kehle der alten Frau (ein auf alles und nichts bezogenes Auwehauwehauweh), während sie sich langsam aufrichtet, beantwortet wird, dann Schritte und ein langsames Schweigen, er rührt sich nicht, weiß, es ist fünf Uhr früh, er könnte noch zwei Stunden schlafen, die Großmutter glaubt, er schläft friedlich und glücklich, er ist ihr friedliches und glückliches Enkelkind und weiß gar nicht, wie gut es ihm geht, irgendwann, viel zu spät, während in der Küche schon seine Kakaotasse auf ihn wartet, wird er noch einschlafen und gleich wieder vom sich einschaltenden Radiowecker fröhlich zerschnitten und wie ein Fetzen in den Tag hineingeschmissen werden. *You're the one that I want*, *Needles and Pins* (er möchte weinen), *I don't like Mondays* (er möchte töten). Im Dunkel hinter ihm hängt ein Christus elfenbeinweiß am hölzernen Kreuz, jeder Schritt aus dem Nebenraum wird von ihm eine sein Herz stillstehende Sekunde lang erwartet, mit Ungeduld und Zweifel vernommen, fast achtlos, weil er gleich wieder ins Loch vor dem nächsten Schritt stürzt; Schritte wie von einer fremdgesteuerten, von ihm (aber gegen seinen eigenen Willen, aus der todmüden Überwachtheit heraus) gesteuerten Figur. Er sieht die nackten geschwollenen Füße vor sich, die grauschwarzen rissigen kurzgeschnittenen Zehennägel, die gekrümmten und in alle Richtungen zerboenen Zehen; sie tritt auf den Fersen auf, er hört das Aufziehen der Vorhänge, ein Riss in seinem Bewusstsein, kann durch die Wand hindurch ihren Atem in seinem Gesicht spüren, ihn riechen, beinah schmecken. Die fremden Kleider (breite Schlüpfer, beige Büstenhalter, Unter-

hemden, rosa Pullover, Schürzen) reiben an der fremden faltgelben Haut; er hört das Wasser im Badezimmer (ein Gurgeln, ein Ausspucken, das Schaben einer Bürste an der Kopfhaut), in der Küche (ein sich anfüllender Kessel) laufen, fühlt eisiges Wasser an seiner Haut und genießt den Schmerz, schläft beinahe wieder, hört das Öffnen der Kühlschranktür, das Anspringen der Flamme am Gasherd, hört jeden ihrer Schritte, mit dem kleinen Ungleichgewicht zwischen linkem und rechtem Fuß, der kleinen Verzögerung; jetzt setzt sich die Großmutter auf den Küchenstuhl, um zu rasten, und er möchte auch das leise Knarren des Stuhls hören, er hat Angst vor der Stille, Angst, sie könnte gestürzt, vom Schlag getroffen sein (ach, wenn ihm ein Hammer den Brustkorb zerschmettern würde). Sein Herz pumpt Blut durch seinen Körper: eine Bewegung, die nur das Abbild fremder Bewegungen ist; in seinem Körper bildet sich die Wohnung ab, die Strömungslinien, die winzigen Veränderungen der Kraftverhältnisse. Die Tassen, die Untertassen und Teller werden auf dem Küchentisch abgestellt, ein Löffelchen fällt zu Boden, trifft klirrend auf den Kacheln auf, er freut sich, zunächst über den Klang (für einen Moment zerspringt seine Angst), dann stellt er sich vor, es könnte dem Löffel gelingen, sich zu verstecken, unter dem Tisch (vor der Großmutter, die sich nicht bücken soll, dann dem Staubsauger, dem Wischtuch), später nach unmerklichen Rutschbewegungen, oder indem er zärtlich mit dem Fuß nachhilft, hinter dem Heizkörper, wo er von Staubfäden, langsam wachsenden Netzen, wie von hohem Gras, überwuchert würde. Er zieht die Knie an, sein Ohr auf den Oberarm gedrückt, die Finger ineinander verschränkt, den Kopf zur Wand gerichtet. Er will in ein knollenförmiges loses Gebilde aus Drähten verwandelt werden, an der dünnsten Stelle durch zwei Drähte mit einem Auswuchs verbunden, seinem Bruder, einem knollenförmigen losen Gebilde aus Drähten. Er will von Menschenhänden gepackt und zusammen mit seinem Bruder, den es nicht gibt, in eine kleine

Kiste gesperrt werden. Der Deckel schließt schlecht, weil der Auswuchs sich nicht in ihn hineinbiegen will: er spürt das Emporschnellen als eine Art von gemeinsamem Lachen (es gibt ihn als wirklichen Menschen nicht mehr, so wie es seinen Bruder nicht gibt, er schläft für Sekunden, taucht für Sekunden unter in der vollkommenen Leere). Der Radiowecker schaltet sich ein, *Tell me why*, singt eine verschnupfte Männerstimme wie die seine es einmal sein wird, *I don't like Mondays. I wanna shoot the whole day down*. Er muss aus dem Schlaf steigen, aus dem Bild, wie aus dem Wasser heraus, die Tropfen von sich abgleiten lassen, ohne Bewusstsein und Gesicht, unter einem metallenen Visier verborgen durch den Tag pflügen (aber das ist nicht mehr, das ist nie er selbst).

Sie hat keine Ahnung, wie die Türklingel geklungen hat (und weiß doch, dass sie es weiß, wiederträumen kann, wissen muss), so wie sie nicht mehr weiß, wie er ausgesehen hat, kein klares Bild von seiner Augenfarbe, seiner Statur hat, für die Polizei oder für eine Behörde (für welche Behörde) nützliche Angaben, und doch jede Nacht von ihm träumt, jetzt erst wieder, am Ende, und sich an keinem Morgen an den Traum erinnern kann, nur an die Stille, die ihm vorausgeht oder folgt, sie sieht ihn an, und es gibt den einen Moment der Klarheit, den Moment, an dem sie sich verliert, alles von seinem Gesicht und seinem Körper in sich aufsaugt, in einem endlosen Ineinanderübergehen, und zugleich weiß, sie wird sich nicht erinnern. Mit einem Schritt kann sie auf die andere Seite treten, jetzt, sie müsste sich nur aufrichten, zu gehen beginnen, eine schwarzweiße Figur, die durch den Nebel zwischen den Dingen gleitet. Zuerst ist nur der Raum da, mit immer deutlicheren Konturen: und ihre Bewegung schneidet über die Oberflächen, wie scharfe Messer über eine Leinwand, so dass hinter den Räumen neue Räume sichtbar werden, fast die gleiche Stadt wie

immer und doch etwas völlig Neues, gerade erst Entstandenes, nur das wäre die Befreiung. Sie könnte dortbleiben, drüben, auf der anderen Seite; sie ist schon dort gewesen, für kurze Zeit: wann immer sie aus dem Haus geht, gehören die Straßen ihr, es gibt diesen Tag, es gibt dieses freie Bewegungsfeld. Sie sieht die Straße vor Georgs Schule, das Sonnenlicht, das die Räder eines Fuhrwerks, die glänzende Karosserie eines Automobils, seinen unbedeckten Kopf, den graubraunen Stein hinter ihm ausschneidet, sieht die Stufen am Vorkai, spürt die Berührung des Steins, sieht das spiegelnde, glitzernde Wasser vor sich, den Blick eines Passanten von der Brücke, Oberarme, die einander streifen, eine zurückgestrichene Haarsträhne, ein Wenden des Kopfes, dem der Blick wie eine Tänzerin folgt. Die Vergangenheit verschmilzt mit der Zukunft. Der Moment zerteilt sich, eine Verzögerung, die sich endlos ausdehnen lässt, Georgs Mimik verändert sich, je nach dem Blickwinkel, und ergibt ganz verschiedene Gesichter, die eins nach dem anderen in ihr erscheinen können, über der Leerstelle. Sie erinnert sich an eine traumwandlerische Gleichzeitigkeit, ein traumwandlerisches Übergehen von Georgs Gedanken in die ihren und ihren Gedanken in die seinen (jedes Wort kann ausgesprochen werden und ist an seinem Platz), und wartet zugleich darauf, wartet erst auf einen Moment, der die Stille zerreißt, die Räume aufschneidet, auf ein Verschwimmen von Innen und Außen (warm, weich, glitschig), ein Gemurmel wie das Gemurmel von Wellen.

Die Sehnen um ihre Knie spannen sich, ihre Schulterblätter schneiden in die Muskeln. Sie weiß, dass seit zwei Stunden Leben in der Wohnung ist (sie will es nicht Leben nennen), während die Traumbilder erst langsam von ihr wegtreiben, fühlt beinah, nagend wie eine täglich erneuerte Schuld, die kleinen Bewegungen, die sich, während sie im Schlaf Zuflucht

fand, in der Wohnung abgespielt haben; eine graue Öffnung auf einen grauen Tag, sinnlose Bewegungen, die für Arbeit gehalten wurden oder Arbeit waren, um fünf ist die Großmutter aufgestanden, so wie an jedem Tag; aufgestanden, um nichts zu tun, aber so als bedeutete das eine ungeheure Aufgabe: langsamer als nötig in Strümpfen über den weichen Teppich ihres Schlafzimmers zu gehen, Kleider aus dem Schrank zu suchen, in der Küche zu sitzen und aus dem Fenster oder einfach auf die Gardinen zu schauen, ihre Füße in samtblauen Pantoffeln, die Hände im Schoß; Motorengeräusche, Hufgetrappel, die Rufe der Händler vom Markt, wienerische, jiddische, polnische, das Rasseln von Rollläden, das Ausladen von Holzkisten dringen durch die Mauern, setzen sich (wie für alle Zeit) in der Atmosphäre fest, ein Geruch nach Kohlen, ein Geruch nach gekochtem Gemüse, vom frühen Morgen an, den das Glas der Fenster, der Lack der Flügeltüren, der Marmor und der Stuck des Treppenhauses nicht abwehren können. Vielleicht besteht die Verpflichtung, der die Großmutter folgt, nur darin, der Enkelin voraus zu sein; sie von den ersten Momenten des Tages an strafend anblicken zu können. Sie legt Wert auf Pünktlichkeit (wenn sie in sich hineinschimpft und Emilia mithört, geht es, wenn nicht um die Sitten oder um die Roten, um die Unpünktlichkeit; sie schimpft in sich hinein, nicht mit anderen; andere sollen mithören und keine Antwort suchen), zwanzig vor sechs öffnet und schließt sie die knarrende Küchentür und bezieht, schwer atmend, im Korridor Position, wartet auf Geräusche aus dem Treppenhaus, auf die Schritte des Mädchens, die sie von den Schritten anderer Hausbewohner unterscheiden zu können glaubt, ihre Atemzüge sind schleppende, leise Maschinentöne; sie ist ein Gerät, das die Zeit misst und qualvoll verzögert, Minuten vergehen, und sie blickt, während sie, etwas vorgebeugt, im langen dunklen Rock und mit einer grauen Weste im unbeleuchteten morgendlich grauen L-förmigen Korridor steht, so wie durch Türen und

Mauern hindurch das sich auf der Straße nähernde Mädchen auch die Enkelin durch die Tür hindurch, in ihren Schlaf hinein an; immer wird (es beginnt mit winzigen zufälligen Gesten) Emilia aus großer Entfernung getroffen, so als wäre sie gar nicht gemeint, als sollte die Geschichte nichts mit ihr zu tun haben. Das Dienstmädchen trägt flache, braune, klobige Männerschuhe; während ihre Schritte sich nähern, Stufe für Stufe lauter werden, dann das Klirren des Schlüsselbundes und das Scharren auf der Fußmatte hörbar werden, macht die Großmutter ein paar Schritte zurück zur Küchentür, sie hat nicht gelauscht, warum sollte sie auch gelauscht haben, warum sollte sie gefürchtet haben, die lange Reihe der einander gleichen Tage wäre (durch die Schuld des Mädchens, als Stellvertreterin, schuldige Stellvertreterin eines weit größeren Verhängnisses) durchbrochen; während das Mädchen behutsam, um niemanden zu wecken, die Tür aufsperrt, heute so wie jeden Tag, und mit ihren flachen, braunen klobigen Männerschuhen leise aufzutreten versucht, steht die Großmutter, heute so wie jeden Tag, zufällig eben in der Küchentür, Guten Morgen, sagt das Mädchen, mit dem gedehnten und gequetschten wienerischen O, plötzlich laut und fröhlich (aber Emilia schläft tief und alles, was sie mithören mag, versickert in ihrem Schlaf, verbirgt sich), Oh, guten Morgen, Fräulein, sagt die Großmutter nasal und mit einem Ton von Überraschung; vielleicht ist sie auch wirklich überrascht, dass die lange Reihe der einander gleichen Tage wieder nicht durchbrochen worden ist; sie kann nun, innerlich gespannt und zugleich dem Anschein nach beiläufig, immer heimlich über sich selbst erstaunt, beginnen Aufträge zu geben und Anweisungen zu erteilen und Stunden in dieser angespannten Beiläufigkeit, diesem Nichtstun, das ihre elende Arbeit ist, verbringen; erst nach ihrem Tod, Jahre später, begreift es Emilia: die alte Frau ist, als die Enkelin noch ein Kind war, von ihrem kleinen Häuschen am Stadtrand her selbst wie ein Dienstmädchen, nur ihretwegen, als Behüterin (aber

für sie nichts als ein finsternes Zeichen der Verlassenheit, des Alleingelassenseins) in die viel zu große, ihr geradezu unheimlich große Wohnung gekommen, die die zu Geld gekommenen, ihre Geschäfte besorgenden Abwesenden verlassen haben, diese Abwesenden, von denen sie manchmal träumt wie von tröstlich lange Verstorbenen. Manchmal, abends, kommt es über sie, diese Träume zu erzählen, und Emilia möchte ihre Ohren verschließen. Sie sieht das nackte Gesicht unter der leichten Schminke, die nackten faltigen Hände, die sich um Messer und Gabel krümmen, sie streckt den Nacken, ihre Schulterblätter schneiden in die Muskeln, sie sitzt, die Knie aneinandergelegt, am Esszimmertisch, stellt sich Finger vor, die in ihr Körperinneres greifen, jeden Teil für sich auslegen, in seiner Nacktheit, jedes schleimigfeuchte, zitternde Organ, jeden Nervenstrang, jeden sauber vom Fleisch gereinigten weißen Knochen.

Wenn er bis zweihundertzweiundzwanzig zählt, hat er Zähne geputzt, bei zweihundertsiebenundfünfzig hat er sich auch das Gesicht gewaschen. Er starrt auf seine Hände, auf seine am Rand der Badewanne breitgedrückten Schenkel, am Spiegel vorbei auf die Handtücher an ihren Haken, ein blaues, ein weißes, ein blaues Badehandtuch (der Blick stößt in ihn zurück); er zwingt sich zu zählen, ruht sich in den Zahlen aus. Seine nackten Zehen berühren die Fliesen, die nackten Fliesen berühren seine Zehen, streicheln seine Zehen, können ihn streicheln, aber nicht anschauen, keiner soll ihn anschauen; er starrt auf den senkrecht gestellten silbrig glänzenden Türknauf, auf das Kachelmuster von schwarzen und weißen Amöben, er stellt sich vor, wie sein Fuß bis zum Knöchel versinkt, durchs Amöbenmuster hindurch, hinter dem Spiegel, sichtbar bleibt, knochig, nackt und weiß. Er lässt das Wasser laufen und hört seine Großmutter durch die versperrte Tür hindurch



Thomas Stangl

Was kommt

Roman

Taschenbuch, Broschur, 192 Seiten, 11,8 x 18,7 cm

ISBN: 978-3-442-74110-6

btb

Erscheinungstermin: Januar 2011

Longlist Deutscher Buchpreis 2009

Zwei junge Menschen in Wien. Emilia lebt im Sommer 1937, also kurz vor dem »Anschluss«, als die Schulstunden noch mit dem gemeinsamen Ruf »Österreich« beginnen, in der jüdisch geprägten Wiener Leopoldstadt; Andreas irgendwann Ende der siebziger Jahre, als Hans Rosenthal noch in die Höhe springt und im Radio »I don't like Mondays« läuft. Trotz der 40 Jahre Zeitdifferenz gibt es viele Parallelen: Beide leben bei ihren Großmüttern, beide sind in ihren Schulen Außenseiter und vielleicht deshalb sensibel für Stimmungen. Und nach und nach knüpft sich ein immer engeres Netz zwischen den Zeiten.



[Der Titel im Katalog](#)