

## Wenn Stille zu Worten wird – Eine Poetik des Nicht-Erzählens in David Albaharis *Mutterland*

„Vielleicht gehört die Stille ebenfalls zum Stil?“ Mit dieser Frage lässt der Ich-Erzähler aus David Albaharis 1996 erschienenen Roman *Mamac*, dt. *Mutterland* (erstmalig 2002), die Leser:innen allein, er schweigt dazu. Diese Form des Nicht-Erzählens, die in ihrer schriftlichen Performance eine dem Roman eigene Poetik formt und dessen Literarizität begründet, ist Gegenstand des vorliegenden Essays. Darüber hinaus bewirkt die dieser Poetik eigene Verkehrung der narrativen (Vor-)Zeichen ein disparates Hervortreten klassischer Erzählstrukturen, die – vor dem Hintergrund des in der Heimat des Erzählers stattfindenden Krieges, dem Jugoslawienkrieg, und seiner im Exil zu Tage tretenden Heimatlosigkeit – in ihrer Bedeutungs- und Sinnlosigkeit entlarvt werden.

Bereits formal weicht der Roman von den Parametern eines traditionellen Erzählens ab: Der gesamte Text wird innerhalb eines einzigen Absatzes erzählt, sodass medial keine Trennung der auftretenden Ebenen möglich ist. Sowohl zeitlich als auch räumlich treten verschiedene Ebenen im Rahmen des Erzählens auf. Das erzählte *Jetzt*, in dem der Erzähler die Tonband-Aufnahmen seiner Mutter abhört und auf die Ankunft seines Freundes Donald wartet. In dieses *Jetzt* gesellen sich zugleich die erinnerten Ebenen der *Gespräche mit Donald* sowie die Situation der *Aufnahme* und eigenen *Vergangenheit*<sup>1</sup>. Initiiert werden diese Ebenen der Erinnerung und Reflexion durch das Abhören des *Tonbands*, dessen Inhalt die von der Mutter des Erzählers selbst erzählte Lebensgeschichte ist. Die auf Tonband gesprochene Erzählung stellt die vierte Ebene des Romans dar, welche, personifiziert durch die Stimme der Mutter, als Stück der Vergangenheit im Jetzt die Ebenen von Zeit und Raum überschreitet.

Diese Überschreitung läuft den Konzepten einer klassischen Narrativität zuwider, ist jedoch zugleich die einzige medial am Text erkennbare Ebene anhand der sie einführenden und abschließenden Anführungszeichen. Alle anderen Ebenen lassen sich lediglich durch ein aufmerksames Lesen an den Tempora der Verben unterscheiden. Diese Diskrepanz zwischen Stimmen (Erzähler - Mutter), Zeiten und Räumen (Vergangenheit, Jugoslawien - Jetzt, Kanada) scheint die Ebenen zu verwischen und überlässt die Orientierung im Romangeschehen den Leser:innen. Die Ignoranz des zeitlichen Abstands zwischen den verschiedenen Ebenen wird durch die Wiederholbarkeit von Tätigkeiten als Stilmittel des Übergangs genutzt: So bspw. das Benutzen eines Taschentuchs oder die Feststellung der eigenen Müdigkeit (vgl. Albahari 2013:24, 65)<sup>2</sup>. Der Text und seine Erzählstruktur scheinen sich der ihm zugeschriebenen Gattungsbezeichnung *Roman* sowie den daran geknüpften Eigenschaften zu widersetzen – dieser Umstand wird mit der weiteren Betrachtung der Poetik des Nicht-Erzählens auch nachfolgend deutlich werden.

<sup>1</sup> Die Erinnerungen an die Aufnahmesituation und die eigene Vergangenheit (auch außerhalb der Aufnahmesituation) werden hier differenziert erfasst, sind jedoch als eine Ebene zu verstehen, da sie sich klar der Zeit in Jugoslawien und dem Erinnern des Ich-Erzählers zuordnen lassen.

<sup>2</sup> Alle Belege entstammen dem Roman David Albaharis, sodass nachfolgend nur die Seitenzahlen genannt werden.

Die Erzählstruktur steht im offenkundigen Gegensatz zu der von Donald – Schriftsteller und Freund des Ich-Erzählers – benannten und geforderten Klarheit einer „Story“ mit Anfang und Ende, die sich durch den „Bruch“ (eine Herzens o.ä.) und den Stil eines Schriftstellers ergebe (vgl. 26, 46, 74, 79, 102). In Anbetracht der vom Ich-Erzähler erlebten Heimatlosigkeit, hervorgerufen durch den Krieg und das Exil, sowie des den Lesenden vorliegenden Textes – einer „Story, in der es, wenn ich sie nur erst einmal niederschriebe, alles Mögliche gäbe, nur nicht die Story selbst, und die, vom Hereinbrechen von Parallelwirklichkeiten erschüttert, immer wieder auseinanderfiele“ (74), wie der Ich-Erzähler selbst treffend erfasst – klingen all die Ratschläge dieses klassischen Verständnis von Literatur völlig realitätsfern und falsch. Die Geschichte selbst scheint diese Form des Nicht-Erzählens zu benötigen.

Der Kriegsgegenstand verkehrt die Vorzeichen und lässt das Schweigen, Nicht-Erzählen zur einzig richtigen und möglichen Form des Erzählens werden. Bereits die Mutter erfasst diesen Umstand während der Aufnahme ihrer Lebensgeschichte: „Als ich [der Erzähler, MK] dann zurückkam, sagte sie, ohne den Blick zu heben, dass das Leben, ließe es sich in Worte fassen, nicht gelebt werden müsse, dann reichte es aus, es zu erzählen“ (28).

Der Ausdruck des Nicht-Erzählens oder auch Nicht-Schreibens, die den gesamten Text als Konzept durchziehen,<sup>3</sup> ist ein Paradoxon in Anbetracht des den Leser:innen vorliegenden Textes. Der stetige Ausruf, das Bedenken des Ich-Erzählers nicht schreiben zu können, steht im Widerspruch zum vorhandenen Text, der sich in seiner Performance selbst negiert. Diese Negation führt dazu, dass der Text *schweigt*; er muss nicht erzählen, keinen Inhalt erläutern, ist er doch permanent mit der Unmöglichkeit seines Seins beschäftigt. Hierin begründet sich die Poetik des Nicht-Erzählens und schafft auf einer höheren Ebene den Raum für weitere Reflexionen (im Falle des Romans bspw. Sprache, Zugehörigkeit, Heimat, Geschichte). Der Erzähler selbst benennt sein Programm wie folgt:

„Wenn ich besser schreiben könnte, könnte ich aus diesen Unterschieden eine Story machen, eine Geschichte verfassen, die aus scheinbar widersprüchlichen, vom gleichen Gefühl des Verlustes zusammengehaltenen Fragmenten [die benannten Ebenen, MK] bestünde, so dass am Ende jedes Sichentfernen zu einer Annäherung würde.“ (Albahari 2013:173f.)

Besonders augenscheinlich wird dieses Programm sowie das daraus resultierende Nicht-Sprechen oder -Schreiben an den Sequenzen, die eben jenen Umstand benennen: „Mutter sah mich an. Wenn ich schreiben könnte, würde ich bestimmt diesen Blick beschreiben.“ (29), „Wenn ich gut schreiben könnte, würde ich den Zorn schildern, der mich in diesem Augenblick packte.“ (42) oder „Wenn ich schreiben könnte, würde ich daraus alles Mögliche machen. Ein richtiger Schriftsteller würde dieses Netz von Übereinstimmungen nicht ungenutzt lassen, er würde sich nicht die Möglichkeit entgehen lassen, unterschiedlichste Schicksale in einem Punkt zu bündeln [...]“ (148). All diese Stellen eint, dass sie allein durch die Benennung des Gegen- oder Umstands diesen assoziativ hervorrufen und so *schweigend*, ohne die Schilderung von Situationen oder Tätigkeiten, erzählt wird. Sich zudem selbst die Bezeichnung als Schriftsteller zu verweigern – auch wenn der vorliegende Text von den Lesenden unweigerlich mit dem Ich-Erzähler assoziiert wird – spricht auch zugleich dem Text seinen Status als Roman, gar Literatur ab.

---

<sup>3</sup> An späterer Stelle folgen einige Beispiele.

An dieser Stelle jedoch ist die Stille, das Nicht-Erzählen, bereits zum Stil geworden. Der Versuch nicht literarisch zu sein, begründet die gesamte Poetik des Nicht-Erzählens und Literarizität des Romans, der – ohne es zu erzählen – den Leser:innen eine ganze gedankliche Welt nahebringt.

## **Literatur**

Albahari, D. (2013). *Mutterland*. Schöffel & Co, Frankfurt a.M.