

Bremer Literaturpreis 2021 – Förderpreis

Preisverleihung am 31. Mai 2021, im Wall-Saal der Bremer Zentralbibliothek

Jana Volkmann: »Auwald«

Laudatio auf **Jana Volkmann**, gehalten von Dr. Daniela Strigl

Es gibt keine kurzen Schiffsreisen.

Wer den vielen Erzählungen über Aufbruch und Selbstfindung, über Katastrophe und Neubeginn, all den Dystopien, Robinsonaden und Roadtrip-Geschichten eine neue hinzufügt, der muss etwas zu sagen haben. Und er muss wissen, wie; muss über einen unverbrauchten Blick verfügen, eine Handschrift, einen eigenen Ton. Jana Volkmann hat es gewagt und gewonnen. Indem sie ihre Heldin Judith – eine Frau dieses Namens kann nur eine Heldin sein – von ihrem festgezurrtten Leben desertieren lässt und auf eine wenig abenteuerlich anmutende Schifffahrt von Wien nach Bratislava schickt, beginnt sie ein Experiment mit offenem Ausgang und zumindest einer Unbekannten. Zugleich öffnet sie den Raum für den Möglichkeitssinn einer Gesellschaft. Die mögliche Zukunft ereignet sich jetzt und schaut unserer Gegenwart zum Verwechseln ähnlich.

So lade ich Sie ein, mit mir und Jana Volkmanns „Auwald“ abzulegen, von der Schiffshaltestelle Wien, Schwedenplatz, und Judiths Fahrt donauabwärts in sieben Stationen, jeweils mit einem merk-würdigen Satz des Romans, Revue passieren zu lassen. Die Autorin, selbst Wahlwienerin aus Kassel, hat wohl Recht, „es gibt keine kurzen Schiffsreisen“, denn selbst die „kleinstmögliche Ferne“ ist „noch immer fern genug“. Aber, keine Sorge: kurze Reden, die gibt es.

1. *Langsam zu gehen fiel ihr nicht schwer* – Momentum

„Momentum“ ist der Titel eines Romankapitels, in dem die Vorgeschichte der unerhörten Begebenheit erzählt wird, die den Tagesausflug der jungen Frau in ein Überlebenstraining verwandelt hat. Judith arbeitet in einer Tischlerei im Souterrain, und das Wort „Momentum“ begleitet als eine Art Mantra stets ihr Eintreten durch eine Tür, die sich den Eintretenden widersetzt, bei zu viel Schwung hinwieder bewirkt, dass sie buchstäblich mit der Tür ins Haus fallen. Das Ritual des Übergangs fasst das Momentum in dessen ursprünglicher Bedeutung als „Movimentum“: Bewegung als Potential, als innewohnende Kraft im Schwanken zwischen den Zuständen, vielleicht auch als Ausdruck einer grundsätzlichen Schwellen-Angst. Dabei ist die Protagonistin in der Werkstatt in ihrem Element, draußen indes hat sie das Gefühl, „als liefe sie gegen einen starken Wind an“; sie geht so langsam, wie sie spricht, ganz im Gegensatz zur ihrer blitzschnellen Freundin Lin. Am Ende der Geschichte liegt eine dicke Staubschicht über Maschinen und Werkzeug, von Menschen keine Spur: „Manche Räume sind so leer, dass man es einfach weiß.“ Mit großem Feingespür, aber auch mit Augenzwinkern verfolgt Jana Volkmann Phänomene der Zeit- und Raumverdichtung und -verzerrung in der Bewegung: In einer Tischlerei ist ein Wurmloch ein Wurmloch, und nicht bloß eine Manifestation der Relativitätstheorie.

Der Moment des Aufbruchs erscheint aber auch im herkömmlichen Sinn als Kairós, als günstige Gelegenheit, die es beim Schopf zu packen gilt; weil es, wie Judith vom Architekten Ludwig Wittgenstein lernt, „keinen falschen Zeitpunkt für gute Eingebungen gab“. Nicht zuletzt birgt der Moment die Sensation des ersten Mals: „Etwas Lebendes zum ersten Mal berühren: Das ist mit nichts zu vergleichen.“

2. *Akribie war eins der großartigsten Worte, die sie kannte* – Handwerk

Judith ist Tischlerin mit Leib und Seele, mit den Fingern und mit dem Herzen, menschenscheu und xylophil, eine, die Holzarten liest „wie Braille“, eine, die präzise und akribisch zu Werke geht, spezialisiert auf „die filigranen Arbeiten“, die „kleinen Sachen, bei denen man sich keinesfalls verhobeln durfte“. Von Milo, dem Chef, der sich niemals irrt, erhält sie eine Art Puppenhaus zur Restaurierung, ein Modell mit den Miniaturarbeitszimmern berühmter Autorinnen und Autoren, von Thomas Bernhard bis Susan Sontag – ihr Schreibtisch ist zerbrochen und muss neu angefertigt werden. Über die Bedeutung dieser Symbolik ließe sich lange spekulieren, doch dass wir mit Judiths obsessiver Hingabe an das Objekt auf

die Poetik ihrer Erfinderin verwiesen werden, liegt auf der Hand. Auch sie hat einen Hang zur Akribie und zum Filigranen, und sie verhebelt sich nicht. Sei es das Überschreiben von Namen am Klingelschild oder das Wiedererkennen der Geliebten aus dem Augenwinkel: Kein Motiv bleibt hier einsam, keines ist blind.

Der magische Realismus lebt stets von der Liebe zum Detail. So fungieren die Poetenstübchen, in denen Judith drahtdünne Telefonkabel verlegt, bloß, um sie verschwinden zu lassen, als Echokammern einer literarischen Ich-Werdung. Während die Restauratorin den Bauplan des Originals korrigiert, ist der des Romans von Anfang an stimmig: Im Prolog sehen wir die Heldin nach einem mysteriösen Unglück aus einem Tunnel ans Licht kriechen. Teil I erzählt ihre Geschichte in der dritten Person, Teil II wechselt zum namenlosen Ich, und der Epilog gewährt Lin quasi das letzte Wort.

3. *Wer allein sein kann, kann alles sein* – Alleingang

Nach Bratislava verschlägt es Judith, weil Milo seiner arbeitswütigen Mitarbeiterin einen Urlaub verordnet hat. Die Wahl des Ziels verdankt sich dem Zufall, der auch beim Verlust ihrer Geldbörse samt Rückfahrkarte Regie führt: Eine Taschendiebin besteigt an ihrer Stelle die Fähre nach Wien. Ihren Weg aus der anstrengenden Zweisamkeit mit Lin in die Einsamkeit oder besser: ins Alleinsein bereut Judith dennoch nicht. Gemäß dem „ehernen Gesetz aller Beziehungen“ – „wer kommt, geht auch wieder“ – pflegt sie ohnehin lieber selbst aktiv zu werden, ehe das Verlassenwerden droht.

Überhaupt ist Jana Volkmann Fachfrau für Einzelgängerinnen, ihre Nöte, ihre Wonnen: In ihrem Debutroman „Das Zeichen für Regen“ geht eine junge Berlinerin nach Kyoto, um dort als Zimmermädchen zu arbeiten. In der Erzählung „Fremde Worte“ sammelt die Protagonistin Bücher mit Widmungen und phantasiert sich in fremde Leben. In „Auwald“ heißt es einmal: „In eine Welt ohne Menschen geboren, (...) was für ein Glück.“ Gleichwohl verkündet der Roman kein posthumanistisches Credo, vielmehr geht es um die Risiken und Freuden einer Selbstermächtigung. „Wenn es einen Glauben gibt, der Berge versetzen kann, dann ist es der Glaube an die eigene Kraft“, sagt Marie von Ebner-Eschenbach. Das Alleinsein ängstigt Judith nicht, im Gegenteil, im Wald, auf dem Hochsitz entdeckt sie neue Körperkräfte, eine neue Stärke: „Keine Höhenangst. Überhaupt keine Angst, vor nichts und niemandem.“ Die Gefahren der Ichauflösung in der Isolation beschreibt die Autorin dennoch hochsensibel.

Ein Schlüsselwerk der modernen Inselliteratur wird hier nicht explizit zitiert: Marlen Haushofer hat kein Kämmerlein in Judiths Künstlerkommunen-Modell, aber „Die Wand“ ist als

Bezugsfläche unübersehbar, auch wenn die Vereinzelnung hier zwiespältig erscheint. Ich bin ganz allein“, schreibt die namenlose Heldin, die gelernt hat, im Wald ihr Überleben zu organisieren, „und ich muß versuchen, die langen dunklen Wintermonate zu überstehen“. Jana Volkmann ehrt das Werk ihrer Kollegin nicht nur, indem sie es fortschreibt – im Vorjahr hat sie eine Petition unterzeichnet, die zu Haushofers 100. Geburtstag eine ernsthafte Werkpflege durch ihren Verlag forderte. Marlen Haushofer selbst sehnte sich nach Ruhe und Abgeschlossenheit, die meisten ihrer Bücher waren auf dem Küchentisch entstanden. Susan Sontag indes konnte nicht allein sein, sie brauchte sogar am Schreibtisch Gesellschaft.

4. Am meisten wundere ich mich über das, was noch funktioniert – Katastrophe

Wie in Marlen Haushofers „Wand“ ereignet sich in „Auwald“ das Unerklärliche auf dem Boden der Realität: Das Schiff mit der Taschendiebin an Bord kommt nie in Wien an, es bleibt unauffindbar wie Passagiere und Besatzung. Zu Fuß macht Judith sich auf den Rückweg, gerät in einen Großeinsatz, sucht Zuflucht in einem Tunnel, kommt wieder ans Tageslicht: „Nichts noch so gut wie diese Landschaft, die sich nicht darum scherte, dass sich ein paar hundert Meter weiter ein gewaltiger Riss in der Wirklichkeit offenbarte.“ Was genau geschehen ist, bleibt offen, das Leben geht weiter, wenn auch sehr reduziert. Wien empfängt sie in einem Zustand, der sehr nach Ausnahme aussieht. Die Straßen sind still, die Lokale geschlossen, die Geschäfte leergehamstert: „Man sollte keine Einkaufslisten mehr schreiben. (...) Wer reich werden will, dealt heutzutage mit Babynahrung.“ Mag sein, dass die Autorin hier im letzten Frühjahr noch Aktualität nachgeschärft hat, doch im Großen und Ganzen muss der Roman da schon fertig gewesen sein.

Während Visionen von Flut und Feuersbrunst den Text durchziehen, befließigt Jana Volkmann sich eines trockenen Witzes und einer ironischen Haltung gegen die Gemeinplätze apokalyptischer Szenarien: „Woran merkte man überhaupt, dass man in einem Horrorfilm war?“ lautet Judiths begreifliche Frage an sich selbst. Und als sie fußmarod bei einem freundlichen Mann namens Robert und seinem alten Hund Unterschlupf findet, bemerkt sie: „So habe ich mir das Ende der Zeit immer vorgestellt. Nur ich und ein zausiges Tier und keine Kraft in den Knochen, um sentimental zu werden.“ Anders als bei Haushofer sind die Männer um Judith keine Holofernes-Typen, keine Gewalttäter, sondern weise Eigenbrötler. Schon Grimmelshausens unbedarfter Simplicius Simplicissimus findet bei einem gütigen Einsiedler im Wald Unterschlupf vor den Gräueln des Dreißigjährigen Krieges. In „Auwald“ bringt die Katastrophe das Ende dieser „beruhigenden, beklemmenden Normalität“, damit aber auch einen Neustart, eine Art Reset aller Daten.

5. *Ich war bloß ein Interimstier – Tierwerden, Ichwerden*

Das Motiv des zeitreisentauglichen Wurmlochs, des Tunnels, der Höhle bohrt sich gleichsam durch den Roman, es weckt auch die Assoziation des Geburtskanals. Für Judith ist der Tunnel im Niemandsland ein Ort der Transformation – in beide Richtungen: „Ein Höhlentier war ich nur vorübergehend, ich war bloß ein Interimstier“, resümiert das Ich. „Auf der Wiese wurde wieder ein Mensch aus ihr“, heißt es im Prolog, offenbar einer, dem es noch schwerfällt, Ich zu sagen, sich zu definieren: „Hier gab es niemanden, nur sie. Also gab es niemanden.“ Ihren Namen legt die Heldin buchstäblich ab, stopft ihre Ausweise in eine Tunnelwandritze. Auch der Riese Polyphem, dem Odysseus sich als Niemand zu erkennen gibt, ehe er ihn blendet, war bekanntlich ein Höhlenbewohner.

Verwandlungen, materielle wie spirituelle, beschäftigen diese Erzählerin: „Wahrscheinlich bestehe ich schon zu einem hohen Prozentsatz aus Holz“, sagt Judith, die sich schon so manchen Schiefer eingezogen hat. Auf den Reiz des Vegetierens folgt die Rückkehr ins Menschsein, die Natur wird wieder zum Objekt, auch zum Widersacher, gegen dessen „alltäglichen Terror geradezu schadenfroher Ausprägung“ man sich ebenso zu wappnen hat wie gegen dessen großen Schläge: „Das nächste Tier, das vorbeikommt, werde ich beißen.“

Ebenso genau wie anschaulich denkt die Autorin darüber nach, was nach dem kommen könnte, was modisch „Anthropozän“ heißt. Für Haushofers Heldin war die Dehumanisierung noch undenkbar: „ein Mensch kann niemals ein Tier werden, er stürzt am Tier vorüber in einen Abgrund“. Für Volkmanns Judith wird die Fauna zur uneinholbaren Konkurrenz, wenn sie darüber staunt, „dass jeder depperte Hase hier satt wurde, während sie als einzige hungrig inmitten der feuchtwarmen Wiese saß und ihre ganze Vorstellungskraft darauf verwendete, sich eine Handvoll Beeren auszumalen.“

6. *Wer verschollen ist, der schallt nicht mehr – Verschwinden*

Eigentlich kann eine Flussfahrt nicht im Kreis gehen. Dennoch finden wir uns am Ende der Reise wieder am Schiffsanleger beim Schwedenplatz. Judiths Photo hängt in der Reihe der Vermissten. In Bratislava noch hat sie damit gehadert, dass die Taschendiebin sie der Möglichkeit beraubt hat, „auf eine Weise zu verschwinden, die sie sich in den kühnsten Momenten nicht hätte ausmalen können“. Dann begreift sie, dass sie für Lin ja auch so verschwunden ist. Der Diebstahl erscheint ihr als „Tauschhandel“, ja als „hervorragendes Geschäft“. Judith sehnt sich nicht nach dem Tod, vielmehr lockt sie das „Wegsein aus dem, was war“. Eine andere Wiener Propagandistin des Verschwindens, Ilse Aichinger, pries

geradezu emphatisch die Selbstausslöschung und übte sie im Kino. Vom Verschwinden aus dem stickigen Familienleben der Nachkriegszeit träumen alle Protagonistinnen Marlen Haushofers, die Heldin der „Wand“ probiert es am radikalsten aus. Sechzig Jahre später hat sich die eskapistische Phantasie vom weiblichen Lebensentwurf emanzipiert. Der dringliche Wunsch nach einer Auszeit, einem „Urlaub vom Leben“ (Musil) stellt die Normalität des gegenwärtigen Daseins, Wirtschaftens und Verkehrs ganz grundsätzlich in Frage, er ist also politisch.

Mit der schönen Unbefangenheit, mit der Jana Volkmann das Eigenleben der Dinge wahrnimmt, widmet sie sich auch dem versunkenen Vineta im Donaukanal, einer ganzen Stadt, nur „nach innen gestülpt“, in der sich die Verkehrswende unsichtbar vollzogen hat: verknäulte Fahrräder, Rollschuhe, Rollstühle, Einkaufswagen, keine Autos.

Beim Singen fällt Judith ein, woher das erratische Wort „verschollen“ kommt: Von „verschallen“: „Wer verschollen ist, der schallt nicht mehr, der klingt nicht mehr, nicht einmal sein Echo.“ Aber auch Odysseus, der listenreiche, der vielgewandte, vielgeprüfte, war verschollen und ist doch heimgekehrt.

7. *Aber alles, was mir fehlt, fehlt gar nicht – Sein und Haben*

Zivilisationskritik heißt immer schon Kritik am Geldsystem. Was nützen Geld und Gold in der Postapokalypse, in der Wildnis, auf der einsamen Insel? Robinson Crusoe bewahrt die Goldstücke, die er im Schiffswrack findet, aus reiner Sentimentalität. So enthält Judiths vollgepackter Rucksack, der in der Werkstatt auf den Tag X wartet, alles mögliche Notwendige und Überflüssige, jedoch kein Geld: „es war ihr einfach zuwider, auch nur daran zu denken.“ Mit dem Verlust ihres Portemonnaies in der fremden Stadt sieht sich die Reisende folglich ganz auf ihre Kreatürlichkeit zurückgeworfen, auf Schmerz und Glück des Seins und deren Unentwirrbarkeit als körperliche Erfahrung. Denn der „Tauschhandel“ mit der unbekanntem Taschendiebin trägt Judith auch eine erotische Fixierung ein, die jeder Wahrscheinlichkeit trotzt: „Ich weiß, wenn es meine Diebin noch gibt, wenn es sie jemals gab, dann wartet sie auf mich.“

Diese neue Intensität der Wahrnehmung ist nicht zu haben ohne den Schmerz. Die banale Fußverletzung wird zum Weckruf: „Der Schmerz ist überhaupt das Wirklichste, das mir seit Langem widerfahren ist.“ Bis zu ihrer Rückkehr an den Ausgangspunkt schleppt die Heldin ihren Rucksack, symbolisch beladen mit Herkunft und Prägung, mit. Wie stets ohne Betulichkeit und Pathos registriert sie die eigene Verwandlung in das „Erscheinungsbild eines

Clochards. Ich wollte schon immer einen Stil haben, jetzt hab' ich einen.“ Was selbstredend auch auf ihre Autorin zutrifft.

Allenthalben *Ungemach* (das edle Wort findet sich im Buch). Am Ziel angelangt, wird Judith ein zweites Mal bestohlen: Jemand entwendet ihren Rucksack, sie weint ihm nicht nach. Es geht ihr wie dem Grimm'schen Hans im Glück, der seine Heimreise mit einem Goldklumpen antritt und nach einer Kette für ihn unvorteilhafter Tauschhändler am Schluss auch noch die beiden Steine verliert, die er sich aufgebürdet hat: „So glücklich wie ich', rief er aus, ‚gibt es keinen Menschen unter der Sonne.' Mit leichtem Herzen und frei von aller Last sprang er nun fort, bis er daheim bei seiner Mutter war.“

Hier geht die Bilanz von Sein und Haben auf. Doch das ist ein Märchen, und Jana Volkmann ist eine gewiefte Erzählerin, ihr ist nicht zu trauen. Im Epilog gerät Judiths Glück in das Blickfeld ihrer ziemlich verblüfften verlassenen Freundin. Wir sehen ein Feuerwerk und glauben an einen glücklichen Ausgang, bis wir den letzten Satz lesen.

Meine herzliche Gratulation!

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen

c/o Stadtbibliothek Bremen · Am Wall 201 · 28195 Bremen

Fon (0421) 361 4046 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de