

Hanno Millesi im Gespräch

„Davon verraten wir nichts. Wir wissen es teilweise selbst nicht, wie etwa im Fall eines Künstlers keineswegs vorausgesetzt werden darf, er müsse in der Lage sein, all jene Unklarheiten zu beseitigen, die von der Tatsache seines Werkes aufgeworfen werden. Er hat ja bereits die Fragen gestellt, eine zumindest, und demzufolge ist es am Betrachter, nach einer passenden Antwort zu suchen. So jedenfalls lauten die Spielregeln.“

Millesi, Hanno: Ballverlust.

Hanno Millesi zählt zu den interessantesten Stimmen einer Generation junger österreichischer Literatur. Sein schriftstellerisches Werk definiert sich über essayistische Prosa und erzählerische Arbeiten. Daneben beschäftigt er sich mit Radio- und Videoprojekten sowie der Gestaltung von Bild- und Fotocollagen. Vom experimentellen Schriftstellertum geprägt, zeichnet sich sein Werk durch einen unverkennbaren Sound aus.

Beginnen wir mit einem breit rezipierten Aspekt der Literaturtheorie: Was ist ein Autor?

Die Einfachheit dieser Frage wirbelt den vielfältigen Diskurs auf, der rund um diesen Begriff in den vergangenen Jahrzehnten gesponnen bzw. gehäkelt wurde. Es ist noch gar nicht lange her, als der Autor begann, beflissen vor sein Werk zu treten, um mangels Anpassungsfähigkeit sukzessive von der Vorstellungswelt der Leser und Kritiker absorbiert zu werden. Fallweise meldet er sich noch als juristische Körperschaft zu Wort, um sein Urheberrecht einzufordern.

Obwohl wie jeder und jede mit den zahlreichen Facetten eines solchen Identitätsbündels gesegnet, treffe ich keine davon an meinem Schreibtisch an. Dort erwartet mich der Autor als ein Alter Ego. Wir treffen uns, um zusammenzuarbeiten. Wie harmonisch das vonstatten geht, hängt von der Tagesform ab. Wem gelingt es, sich in Frage zu stellen, ohne sich völlig aus den Augen zu verlieren? Wer schießt auf die Rezeption? Wer ist bereit, sich durch Handheben zur Autorenschaft zu bekennen? Mit Autorität hat das kaum noch etwas zu tun. Eher mit einem vernarbten Regelwerk.

Kein Mensch verdient es als Autor in der Endfassung verschleiert zu werden. Erkenntnis eignet sich nicht, jemanden auszuschließen. Der Autor verleiht seinem Werk Charakter, anstatt ein Image seiner selbst zur vermeintlichen Virtuosität beglückwünschen zu lassen.

Dein Werk bündelt eine Auswahl von Reflexionen zu Schriftstellertum, Autorschaft und Literaturbetrieb, die sich auch *theoretische* Texte zur Grundlage nehmen. Worin liegt für Dich die Besonderheit einer solchen Auseinandersetzung? Ergeben sich Vor- und/oder Nachteile für das schriftstellerische Werden, Sein und Vergehen?

Die Auseinandersetzung mit den Umständen des Schreibens und Veröffentlichens eines Textes stellt für mich so etwas wie Realismus dar. Schließlich handelt es sich um den tatsächlichen Hintergrund jedes noch so fantasievoll ausgedachten Plots.

Ich versuche das jedoch nicht unbedingt in den Mittelpunkt zu rücken, sondern als einen Aspekt innerhalb eines Textes zu behandeln, neben anderen wie dem Unterhaltungswert einer Story oder der Sprache als Ausdrucksmittel. In der Endversion eines Textes auch seiner Entstehung Tribut zu zollen (die Form, in der das geschieht, beinhaltet einen vergleichbar kreativen Ansatz wie der Plot), steht für mich in Zusammenhang mit der Qualität eines Textes, über die von ihm transportierten Inhalte hinauszuweisen.

Sofern ich theoretische Texte als Grundlage für diesen Aspekt heranziehe, ist das mit der Recherche zu vergleichen, die eine fiktive Figur realistischer oder glaubwürdiger erscheinen lassen soll.

Ein Besinnen auf die von mir gewählten Spielregeln (ich schreibe einen Text, damit andere ihn lesen), ermöglicht mir Ausflüge in die Fiktion, ohne Gefahr zu laufen, den Überblick darüber zu verlieren, „worum es eigentlich geht“.

Die Literaturkritikerin und Essayistin Daniela Strigl bemerkt bereits 2008 eine "Konjunktur, die Schriftstellerromane derzeit in der österreichischen Literatur haben"¹. Beobachtest Du Auswirkungen auf den deutschsprachigen Literaturbetrieb oder erwartest Du eben solche? Handelt es sich gar um ein Phänomen, welches ausschließlich in Österreich stattfindet?

Wenn Daniela Strigl eine solche Tendenz beobachtet, bin ich überzeugt davon, dass es eine solche gibt. Für mich ist das schwer zu beurteilen. Falls ich Versatzstücke des Phänomens Literatur als Ort des Geschehens oder Begleitumstände eines Plots in meine Texte mit einbeziehe, dann eher grundsätzliche, die das Schreiben von Texten an sich betreffen und nicht so sehr aktuelle Entwicklungen auf dem Buchmarkt.

Das Interesse daran, sich mit Hilfe eines In-Frage-Stellens des Mediums Sprache (und damit der Grundlagen von so etwas wie Literatur) auszudrücken, ist, denke ich, tatsächlich eine, für so etwas wie eine österreichischen Literatur symptomatische Haltung, die bis in die Zeit der Vormoderne zurückreicht.

¹ Strigl, Daniela: Literary perspectives: Österreich. Alles andere als ein deutscher Wurmfortsatz. <http://www.eurozine.com/articles/2008-06-10-strigl-de.html> (zuletzt aufgerufen am 14.09.2012).

Erkennbare Auswirkungen innerhalb des Literaturbetriebs gehen meiner Erfahrung nach ernüchternder Weise zumeist eher auf den Geschmack der Masse bzw. der massenbezogenen Medien zurück und weniger auf künstlerisch fruchtbare Entwicklungen. Aber das wäre doch mal etwas anderes.

Trennt sich hier nicht die Spreu vom Weizen? Ist dies nicht der notwendige Nährboden für das Heranwachsen einer Avantgarde, die nur zu oft als intellektuelles Sprachrohr in eine Ecke gestellt wird, da man sie eines mangelnden Unterhaltungswertes verdächtigt? Vielleicht könnte man diese zunächst negative Tendenz des Literaturbetriebs als Chance begreifen.

Der Verdacht, was den Anspruch erhebe, Avantgarde zu sein, siedle Unterhaltungswerte auf einer Ebene an, die nur wenigen zugänglich sei, verhalte sich also der Mehrheit gegenüber exklusiv, ließ eine solche Position auch mir immer ein wenig suspekt erscheinen. Die Tatsache, dass aus der ästhetischen Schlagkraft einer Avantgarde früherer Epochen in gewisser Hinsicht ein geistiger Abenteuerparcours für Bildungsbürger geworden ist, geht nicht zuletzt auf eine solche Vorzugsschülermentalität zurück. Aufrütteln lässt sich auf diese Weise kaum jemand. Die kritische Haltung vernehmen lediglich die, die ohnedies derselben Meinung sind, mögen auch viele von ihnen ihre Meinung nach der Lektüre mit dem Buchdeckel zuklappen.

Andererseits bedarf ein bestimmtes Niveau der künstlerischen Auseinandersetzung nun mal der aktiven Anteilnahme der Leser oder Betrachter, wogegen viele sich verwehren. Eine solche Mitarbeit zapft mitunter den jeweiligen Wissensstand, den Erfahrungsschatz oder die soziale Kompetenz an.

Ich bemühe mich um eine Ausdrucksform, die unterschiedliche Intensitäten des Zugangs anbietet. Wer bereit ist, sich tiefer auf den Text einzulassen, findet dafür einen gewissen Spielraum vor. Den idealen Leser gibt es in meinen Augen nicht.

Als beängstigend betrachte ich die Tendenz, dass sowohl Verleger- wie auch KritikerInnen eine bestimmte Vorstellung von einem „Buch“ haben und Manuskripte bzw. Texte danach beurteilen, wie weit sie dieser Vorstellung entsprechen. Damit nehmen sie eine solche Entscheidung den vielfach als träge gescholtenen LeserInnen vorweg, die im Endeffekt mit dem Vorlieb nehmen müssen, was ihnen zugänglich gemacht wird.

Meine Arbeit zähle ich nicht zur Avantgarde, wiewohl eine solche Position bei mir ebenso eine Rolle spielt wie das Profil des Mainstreams.

Finden AutorInnen bei Kleinverlagen womöglich mehr Spielraum für experimentelles Schriftstellertum vor? LeserInnen stoßen demnach auf künstlerischen Facettenreichtum, fernab vom Mainstream?

Mehr Spielraum für ihre Arbeit finden AutorInnen bei Verlagen – bzw. spezifischen Programmschienen von Verlagen –, die sich das leisten. Die Motivation dafür seitens eines Verlags oder Herausgebers kann unterschiedliche Gründe haben. Ich weiß nicht, inwieweit es in Relation zur Gesamtgröße des Unternehmens bei kleineren Verlagen dazu eher eine Möglichkeit gibt. Man muss hier, denke ich, zwischen „vom Mainstream abweichend“ und „fernab vom Mainstream“ unterscheiden. Ein auf experimentelle Lyrik (sofern es so etwas außerhalb der Chemie gibt) ausgerichtetes Programm wird möglicherweise selten hohe Verkaufszahlen erzielen, kann jedoch als Untergruppe eines (großen) Verlagshauses für dessen Imagepflege wertvolle Dienste leisten.

Was bedeutet es für Dich Schriftsteller in Österreich zu sein?

Für mich bedeutet das, ein Schriftsteller in Wien zu sein.

Was bedeutet es für Dich Schriftsteller aus Österreich zu sein?

Ich lebe bzw. arbeite nicht unbedingt in diesem Bewusstsein. Mitunter werde ich darauf hingewiesen, sei es, dass meine Arbeit auf literarische Versatzstücke hin abgefragt wird, die als österreichisch gelten, sei es, dass ich mit der Förder- und Stipendienlandschaft in Österreich konfrontiert bin. Im Grunde erfahre ich das als eine jener Typisierungen, die zutreffend sind, deren Charakteristika zu entsprechen ich jedoch nicht explizit anstrebe.

Dieser Typisierung zu entkommen scheint mir jedoch schier unmöglich. Die Wahrnehmung der deutschsprachigen Literaturbetriebe wirkt in gemeinsamen Auszeichnungen, wie dem Deutschen Buchpreis, nahezu glorifiziert. Die Realität der Literaturen hat sich bis heute nicht von den Ländergrenzen gelöst. Sollte dies das Ziel sein – eine Literatur ohne Grenzen?

AutorInnen ohne Grenzen – eine internationale Organisation, um literarisch bedingten Krisen vorzubeugen.

Die Grenzenlosigkeit marktwirtschaftlicher Aspekte stellt sich immer wieder als schwer zu überwinden heraus. Ich denke an eine deutschsprachige Literatur, innerhalb der regionale Bezüge zu Wort kommen, ohne unter Denkmalschutz gestellt zu werden oder sich genötigt sehen, mit Lokalpatriotismus für sich zu werben. Andererseits glaube ich, dass literarische Genres, die – vorsichtig gesagt – nicht darauf ausgerichtet sind, eine breite Leserschaft anzusprechen, gefördert werden sollten.

2006 hast Du, auf Vorschlag der Jurorin Daniela Strigl, am Wettbewerb um den Ingeborg Bachmann-Preis im Rahmen der „Tage der deutschsprachigen Literatur“ in Klagenfurt teilgenommen.

Dein Werk wird sowohl von der österreichischen, schweizerischen als auch von der bundesdeutschen Literaturkritik diskutiert. Welche Rolle spielen Rezensionen und Besprechungen für Dich? Braucht die Kunst Lob oder Aufforderung zum „Bessermachen“?

Mir sind Rezensionen meiner Publikationen insofern wichtig, als sie mir zeigen, dass meine Arbeit wahrgenommen wird. Zu wissen, dass es Menschen gibt, die interessiert, was ich mache, ist wahrscheinlich die wichtigste Motivation. Auch Entscheidungen wie die, einen Schritt weiterzugehen, werden von dieser Motivation gespeist.

„Jeder hat seine Gründe: für den einen ist die Kunst eine Flucht, für den anderen ein Mittel, etwas zu erobern.“² – so Jean-Paul Sartre 1947 in seinem Essay „Was ist Literatur?“ auf die Frage, die ich an Dich weitergeben möchte: Warum schreiben?

Irgendwann erwies sich Schreiben als jene Ausdrucksmöglichkeit, in der gelegentlich Ergebnisse gelangen, die diese Frage anders stellen: Warum eigentlich nicht schreiben?

Beim Versuch, eine Antwort auf diese Frage zu finden, habe ich es ohnedies mit allerhand anderem probiert. Im Vergleich zu diversen künstlerischen Ausdrucksformen handelt der Autor (zumindest bei der Erstellung seines Textes) weitgehend autonom. Der Unterschied zwischen einem ersten musikalischen Entwurf und der in einer annähernd idealen Form intonierten Partitur scheint mir ein größerer als zwischen Manuskript und Buchversion. Einen noch weiteren Weg hat der Regisseur von der Idee zu einem Film bis zum letzten Schnitt zurückzulegen. Selbstverständlich liegen in eben diesen Umständen auch zahlreiche Vorteile, die man zu nützen wissen muss. Das Arbeiten mit einer großen Zahl von Mitwirkenden etwa verlangt spezifische Charakterzüge, über die ich nicht verfüge. Der bildende Künstler schließlich braucht Geld, um sein Atelier zu heizen und Arbeitsmaterialien zu besorgen, damit er realisieren kann, was vorerst lediglich als Skizze existiert. Der Markt hat mittlerweile jegliches Metier unter seine Kontrolle gebracht, aber als Schriftsteller, dachte ich, kann ich verhältnismäßig mehr von mir hineinfüllen, ehe aus dem Werk ein Produkt wird (Denkste).

Der besondere Sound Deines schriftstellerischen Werks ist durch die Ausdrucksmittel Bild, Ton und Text geprägt...

Die Rhythmik im Text, aus dem Film geborgte Kamerafahrten, Zooms, Fokussierungen, die geschriebene Sprache als Gebärmutter diverser künstlerischer Ausdrucksformen. Enttäuscht, dass sich in der Literatur nur schwer jene energetische Verbindlichkeit erzeugen lässt, die ein gutes Live-Konzert ausmacht, die Aufmerksamkeit selten so umfassend absorbiert wird, wie

² Sartre, Jean-Paul: Warum schreiben? In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hg. v. Fotis Jannidis [u.a.]. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2000. S. 106.

das einem (Kino-)Film gelingt, statte ich meine Literatur gegebenenfalls mit Qualitäten aus, die mir andere Bild- und Tonsprachen nahe legen.

Bilder, Filme und Hörerlebnisse nehmen als Motive in meiner Arbeit mitunter die Rolle von Geschehnissen ein, die nachzuerzählen bzw. zu interpretieren ein Text sich zur Aufgabe macht.

Besonders eindrucksvoll ist dies in Deinem 2010 erschienenen Roman "Das innere und das äußere Sonnensystem" für LeserInnen nachzuerleben. Warten in "Granturismo" (Luftschacht Verlag, September 2012) vergleichbare Streifzüge durch das künstlerische Feld?

„Das innere und das äußere Sonnensystem“ ist eigentlich kein Roman, sondern ein Zyklus von Texten, die sich auf ihre jeweils eigene Art mit einem bestimmten Thema oder Motiv auseinandersetzen. „Granturismo“ hingegen wird von einem durchgehenden Plot zusammengehalten. Insofern lassen sich die Texte aus dem „Sonnensystem“, das während der Arbeit an „Granturismo“ entstanden ist, als Entwürfe einzelner Passagen von „Granturismo“ verstehen. Szenen bestimmter Filme fungieren mitunter als Hintergrund, Figuren aus Filmen oder Musiker tauchen als Randfiguren auf. Die Auswahl folgt dabei einem Bezugssystem, das in Einklang mit dem Thema „Reiseroman“ und dem für das Buch verantwortlichen „Autor“ steht. Wenn etwa Kim Gordon und Thurston Moore meinem Protagonisten mit dem Song „Disappearer“ aus einer Verlegenheit helfen, bezieht sich das nicht nur auf seine Schwierigkeiten, zu seiner Reise aufzubrechen, sondern ebenso auf einen frühen Text von mir, der meinem ersten Buch den Titel gegeben hat. Wenn sich der Protagonist zu einem späteren Zeitpunkt wie eine Figur in dem Film „Easy Rider“ vorkommt, dann weil dieser Film (zumindest für eine bestimmte Generation) den Zustand der totalen Freiheit unterwegs subsumiert. Dabei geht es nicht um ein Bildungsspiel, sondern um die Beschreibung einer Vorstellungswelt, in die reale Versatzstücke einfließen. Wer in einer Landschaft, die beschrieben wird, schon einmal war oder eine bestimmte Situation am eigenen Leib erfahren hat, konfrontiert eine neuerliche Begegnung mit seinen eigenen Erfahrungen. Wer zum ersten Mal hier ist, lässt, was er liest, ganz einfach unbeeinflusst auf sich wirken.

Der Reiseroman etabliert sich in „Granturismo“ auf mehreren Ebenen. Werden Autor und Protagonist zu Weggefährten?

Ich denke, das sind sie von Anfang an. Das gemeinsame Projekt Roman schweißt sie im Verlauf des Buches immer enger aneinander, bis sie soweit sind, die Rollen zu tauschen.

Du zeichnest also das Psychogramm eines Schriftstellers sowie seines Protagonisten. Wieso ein Reiseroman?

Der Reiseroman, der wiederholte Versuch des reisenden Protagonisten, aufzubrechen, sich kapitelweise in neue, abenteuerliche Zusammenhänge zu begeben, dient als narratives Gerüst. Die Konstellation bietet die Möglichkeit, Reiseleiter und Passagier – Produzent und Rezipient – miteinander in Beziehung zu setzen. Daneben handelt es sich um eines der klassischen literarischen Themen. Die Reise in sich selbst, die Reise zurück zu den Anfängen, das Durchschreiten der Pforten der Wahrnehmung. Der Gegensatz einer Reise, die auf Entfernung basiert, die man antritt, um etwas hinter sich zu lassen, gegenüber einer Reise, für die man sich körperlich nicht fortzubewegen braucht, üben seit jeher eine große Anziehungskraft auf mich aus. Jack Kerouacs "On The Road" (Unterwegs) synchron verlaufend mit Xavier de Maistres "Voyage autour de ma chambre" (Reise um mein Zimmer). Der Schriftsteller schickt sein Alter Ego, den Protagonisten, an seiner statt auf die Reise, lässt sich selbst auf das Abenteuer Roman ein.

Du bist mit einem Text an der Anthologie "Nachbeben. Japan erinnert" (Luftschacht Verlag, September 2012) beteiligt. Hat sich Deine Begegnung mit dem Gedanken an Japan nach der Katastrophe von Fukushima verändert? Welche Auswirkungen können globale Katastrophen auf den schriftstellerischen Schreibprozess haben?

Weniger die Gedanken an oder über Japan haben sich geändert, jedoch meine Meinung über die, als verhältnismäßig ungefährlich eingestufte Atomenergie. Ungeachtet jeglicher Sicherheitsauflagen, kann ein Naturereignis wie ein Erdbeben oder ein Tsunami eine Nuklearkatastrophe auslösen. Ich habe Freunde und Freundinnen in Japan – zwei von ihnen waren während des Reaktorunfalls gerade auf Besuch in Wien –, deren Berichte meine Verbindung zu den Ereignissen in Fukushima waren. An ihrer Entscheidung, trotz der noch völlig ungeklärten Situation, mit gerade einmal ein paar Tagen Verspätung nach Japan zurückzukehren, ist mir das Ausmaß dieser Bedrohung ganz anders bewusst geworden, als über die Berichterstattung in den Medien.

Zu einem Deiner langfristigen Projekte zählt www.ignorama.at, eine Internetplattform, die Du etwa 2002 gemeinsam mit Heinz Cibulka und Norbert Math gegründet hast. Dabei kann sich jede und jeder mit Bild, Ton und Text beteiligen. Wo liegt der Reiz?

Die Idee, Bilder, Texte und Sounds bzw. Tonaufnahmen unproblematisch auf einem ans Internet angeschlossenen Display zusammenzubringen und aus ihrer Interaktion etwas Neues entstehen zu lassen, war bereits vor zehn Jahren, als wir ignorama starteten, nicht mehr ganz neu. Ich selbst war zuvor an dem von Xaver Bayer und Julia Hadwiger organisierten – auf Literatur ausgerichteten – Internet-Projekt „die flut“ dabei. Die Möglichkeit images miteinzubeziehen, war dort zwar grundsätzlich gegeben, die technischen Voraussetzungen dafür jedoch nicht ideal. Mit Heinz Cibulka und Norbert

Math, die von der Fotografie bzw. Videokunst kommen, wollten wir eine Plattform einrichten, auf der mehrere Gattungen gleich berechtigt operieren können.

Mir gefällt die aus ganz unterschiedlich motivierten Quellen entstehende Einheit aus Text-Bild-Ton, die in jedem Fall mehr als einem Geist entsprungen ist. Die Unkenntnis der Absicht hinter dem vorangegangenen Beitrag schützt verlässlich vor jedweder Einfältigkeit.

Michel Foucault machte den Anfang, enden wir mit Barthes: Ist der Autor tot?

Augenscheinlich ist der Autor ein Untoter; und als solcher nicht mehr umzubringen. In diesen Zustand haben ihn diverse Anlaufstellen versetzt. Die Leserschaft, die ihn einst zum Leben erweckte, um ihn zu einer Instanz zu erheben, deren Erwartungen er nicht gerecht werden kann, die Kritik, deren Aufmerksamkeit ihn stolz macht und mit einem umgedrehten Hals versieht, der Markt, der mit den Achseln zuckt und ihn verhungern lässt, und schließlich der Autor selbst, der sich in dieser Idealversion nicht mehr wiedererkennt.

Als Untoter wandelt der Autor, auf der Suche nach einer geeigneten Aufgabe umher. Nimmt er die Fährte einer solchen auf, steuert unbeirrt auf ihre Lösung zu und ist auch von der Erkenntnis, dass jegliche Lösung mit jedem seiner Schritte weiter in die Ferne rückt, nicht zur Umkehr zu bewegen.

Das Gespräch führte Jana Schulze.

Werkauswahl:

Granturismo. Wien: Luftschacht Verlag 2012.

Das innere und das äußere Sonnensystem. Wien: Luftschacht Verlag 2010.

Der Nachzügler. Wien: Luftschacht Verlag 2008.

Wände aus Papier. Wien: Luftschacht Verlag 2006.

Mythenmacher. Wien: Luftschacht Verlag 2005.

Im Museum der Augenblicke. Wien: Triton 2003.

Primavera. Klagenfurt: Ritter 2001.

Disappearing. Rückzugvarianten. Klagenfurt: Ritter 1999.