



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## **Università degli Studi di Padova**

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

## **Università degli Studi di Padova**

Corso di Laurea Magistrale in  
Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale  
Classe LM-38

Tesi di Laurea

### *Analisi del romanzo familiare austriaco Vienna di Eva Menasse e traduzione dei saggi autobiografici nella raccolta Lieber aufgeregt als abgeklärt*

Relatore

Chiar.ma prof.ssa Roberta Malagoli

Laureando

Elena Smerlo

n° matr.1134103 / LMLCC

Anno Accademico 2019 / 2020

*Es gibt keinen Masterplan für das Geglückte, es bleibt ein Stück Magie*

Eva Menasse

*Alla mia famiglia, per l'amore infinito che ci lega*



## Indice

Introduzione.....	1
Capitolo I. <i>Vienna</i> : un'introduzione al romanzo.....	5
Capitolo II. Rottura e ri-costruzione del processo narrativo familiare .....	13
Capitolo III. Problematica del concetto di identità .....	29
Capitolo IV. Ruolo del narratore-donna.....	45
Capitolo V. Tema del gioco e del linguaggio .....	57
Capitolo VI. Aspetto autobiografico .....	63
Conclusioni.....	73
Appendice.....	77
<i>Bibliografia e Sitografia</i> .....	133

## INTRODUZIONE

Il 1986 rappresenta un anno decisivo per la storia austriaca: Quell'anno viene eletto Presidente d'Austria l'ex Segretario Generale delle Nazioni Unite, Kurt Waldheim, nonostante le accuse a suo carico su un probabile coinvolgimento nei crimini nazisti durante la Seconda guerra mondiale.

Il risultato delle elezioni, che ancora una volta confermarono la posizione ufficiale dell'Austria aggrappata al mito di vittima dei nazisti e il rifiuto di qualsiasi responsabilità circa i crimini commessi tra il 1938 e il 1945, non solo suscitò forti critiche da ogni parte del mondo ma generò forte opposizione da parte scrittori e intellettuali austriaci, tra cui Josef Haslinger, Robert Menasse, Doron Rabinovici.

Dopo il famoso caso Waldheim l'Austria ha vissuto un cambiamento sociale significativo. Le proteste e l'attivismo politico che ne sono derivate sono state il primo passo verso una nuova società in contrasto all'immobilizzazione politica degli anni Ottanta. Allo stesso tempo, numerosi autori austriaci, ebrei e non, hanno affrontato nei loro testi il difficile passato della loro madre patria.

Negli ultimi anni lo scenario letterario austriaco ha assistito alla nascita di una moltitudine di romanzi familiari relativi al passato nazista e all'impatto che questo ha avuto sulle generazioni nate dopo il 1945.

Questo trattato esamina in particolare uno dei romanzi austriaci familiari contemporanei, *Vienna* di Eva Menasse, romanzo autobiografico

pubblicato nel 2005 ed emblema del “nuovo romanzo familiare austriaco” che è incentrato sul tema della memoria e del superamento del traumatico passato nazista.

Dopo lunghe ricerche sulle origini ebraiche della sua famiglia, Eva Menasse in *Vienna* racconta gli sforzi dei membri della generazione post-bellica di una famiglia viennese con origini ebee e cristiane che cerca di ricostruire la propria identità e complessa storia familiare.

Le vicende si svolgono tra gli anni '30 e la fine degli anni '70 a Vienna, e sono concentrate sulla famiglia dell'autrice, la cui maggior parte dei membri è di origine ebraica: perseguitati e offesi non solo dopo l'Anschluss, ma anche nel dopoguerra. E questo malgrado il padre dell'autrice, appena tornato dall'esilio inglese, diventi un campione di calcio e si dedichi a proficui affari con i paesi dell'Est, perché i calciatori non erano sottoposti a ispezioni restrittive. Intorno a loro una miriade di parenti, amici, conoscenti, nemici, delatori, protettori, ciascuno descritto con maestria dall'autrice.

Sono storie già ampiamente trattate dalla letteratura internazionale, compreso il problema dei “figli dell'Olocausto”, ovvero della generazione nata dai sopravvissuti, che non ha smesso di interrogarsi sul proprio destino familiare, ma il libro di Eva Menasse ha una dimensione diversa: il suo registro dominante, infatti, non è il tragico, ma il comico. La narrazione non segue un ordine cronologico ed è costruita invece su episodi, aneddoti situazioni e ritratti dei singoli familiari, in cui prevalgono il gusto della battuta, la capacità di sorridere e un'ironia marcatamente viennese.

Nel corso di tre generazioni i protagonisti esplorano la loro identità e appartenenza ebraica e riempiono i vuoti e i silenzi dei loro antenati

costruendo miti e racconti che hanno lo scopo di mantenere viva la memoria.

L'aspetto interessante è il modo in cui l'autrice gioca con il testo ed esplora la questione dell'identità, memoria e ibridismo culturale in un modo del tutto nuovo rispetto al tradizionale romanzo familiare, concependo il testo come un luogo di simulazione e sperimentazione dell'esperienza e identità ebraica.

Muovendo da queste premesse, si cercherà di analizzare e portare alla luce una storia familiare radicata in un passato traumatico e trasmesso ai discendenti attraverso una collezione di miti e racconti.

Oggetto del trattato sarà lo studio di come i membri di tre generazioni affrontano le loro storie familiari: la "prima generazione" comprende le vittime e i carnefici; la "seconda generazione" comprende i figli nati durante e dopo la Seconda guerra mondiale; la "terza generazione" comprende i nipoti e i figli nati dopo il 1945. La distanza temporale, spaziale ed emozionale dall'Olocausto e il periodo del Socialismo consentono agli autori di seconda generazione un atteggiamento critico nei confronti delle loro storie familiari, che allo stesso tempo, rappresentano una parte di storia dell'Austria.

Questo trattato mira inoltre a spiegare come l'autrice affronti il tema della memoria anche e soprattutto alla luce del concetto di "post memory": non è importante ciò che si ricorda ma come e perché la memoria è mantenuta e/o repressa nel dialogo tra le differenti generazioni della famiglia.

Oltre al tema del superamento del passato nazista ci si propone di mostrare come la Menasse, tramite il suo romanzo, critichi i mali della società austriaca e spinga l'attenzione del lettore verso un contesto globale, integrando nella storia luoghi al di fuori dell'Austria.



Quale funzione hanno gli aneddoti e le storie tramandate di generazione in generazione?

Chi oggi può definirsi ebreo e con quali conseguenze?

Esiste una sola e unica identità o tale concetto ha molteplici sfaccettature?

Questi sono, in buona sostanza, i quesiti che accompagneranno l'indagine che ci si appresta a condurre, indagine che mostrerà la notevole poliedricità dell'autrice nonché l'incredibile maestria nell'affrontare tematiche di vasta portata.

In appende viene inoltre proposta la traduzione dei saggi autobiografici inclusi nella sezione *III. Autobiographisches* della raccolta *Lieber aufgeregt als abgeklärt* pubblicata da Eva Menasse nel 2015.

## Capitolo I

### VIENNA: UN'INTRODUZIONE AL ROMANZO

Nato da una ricerca curiosa delle proprie radici familiari, *Vienna*, primo esordio letterario della scrittrice Eva Menasse, dà voce alla storia di una famiglia che non ha ancora fatto pace con il proprio passato.

Eva Menasse nasce a Vienna nel 1970 da una famiglia di origini ebraiche e cattoliche. Durante gli anni '90 e i primi 2000, studia storia e letteratura tedesca e inizia poi la sua carriera come giornalista presso la rivista *Profil* a Vienna e come redattrice al *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (FAZ). Per la FAZ copre inoltre il processo a Londra del negazionista dell'olocausto David Irving<sup>1</sup>.

Torna a Vienna come corrispondente culturale e dal 2003 vive e lavora come scrittrice e giornalista a Berlino. Nel 2005 viene pubblicato il suo

---

<sup>1</sup> David John Cawdell Irving è uno storico britannico che fu condannato dall'alta corte di Londra, dopo che lui stesso intentò una causa nei confronti della ricercatrice statunitense Deborah Lipstadt, che in un suo libro aveva definito Irving "negazionista" (denier) e "falsificatore" (falsifier), accusandolo di aver falsificato le fonti o di averle deliberatamente ignorate. Egli aveva infatti ripetutamente dichiarato nei suoi libri che le camere a gas ad Auschwitz non c'erano mai state, che i loro resti erano stati creati ad arte, e l'Olocausto non era mai avvenuto inserendosi così nel filone dei cosiddetti negazionisti. Durante il processo, che ebbe inizio nel gennaio del 2000, scelse di difendersi da solo, ma la sentenza gli diede torto, e il giudice affermò che Irving aveva per le sue ragioni ideologiche continuativamente e deliberatamente manipolato e alterato l'evidenza storica. Nel 2005 fu arrestato in Austria per due discorsi negazionisti tenuti nel paese nel 1989 (in cui negava l'esistenza delle camere a gas ad Auschwitz, metteva in dubbio l'Olocausto e aveva sostenuto che i pogrom della cosiddetta "notte dei cristalli" erano stati compiuti da "sconosciuti" mascherati da SA, le truppe d'assalto di Hitler), e il 20 febbraio 2006 fu giudicato colpevole per "aver glorificato ed essersi identificato con il Partito Nazionalsocialista dei Lavoratori Tedeschi", e condannato a tre anni di reclusione senza sospensione condizionale della pena. Dopo 400 giorni fu scarcerato con sentenza della Corte d'Appello, che gli concesse la libertà condizionale per il restante periodo, in quanto il reato era "remoto" e Irving aveva nel frattempo rivisto le sue tesi.

primo romanzo, *Vienna*, che le procura l'attenzione del pubblico e della critica.

Romanzo dal sapore vivace, *Vienna*, attraversa le vicissitudini di una famiglia viennese di origine ebraica/cattolica (modellata sulla famiglia della stessa Menasse), lungo il corso del XX secolo. L'autrice riesce a catturare l'attenzione del lettore raccontando questa famiglia, e attraverso essa, l'esperienza della popolazione ebraica del centro Europa durante la Seconda guerra mondiale, in maniera profonda e attenta svelando la complessità dell'animo umano e la difficoltà della costruzione di un'identità ebraica.

È proprio in un'intervista condotta da Mathias Prangel che Eva Menasse racconta la gestazione del suo romanzo fino alla pubblicazione dello stesso:

E.M.: Das war alles andere als ein abrupter Übergang, wo sich die Journalistin, die ich war, entscheidet: so, nun setze ich mich auf den Hosenboden und schreibe einen Roman. So war es nicht. Die Studien, die Recherchen zu "Vienna" fing ich aufgrund eines ganz persönlichen, familiären Interesses an. Mit etwa 30 fesselte mich die Lebensgeschichte meines Vaters und meines Onkels ganz eminent, von denen ich zunächst nur wusste, dass sie in England aufgewachsen sind. In seiner ganzen Dramatik hatte man uns Kindern das niemals erzählt. Langsam habe ich damals begonnen, Gespräche, journalistische Gespräche mit den beiden zu führen. Ich bin mit einem Aufnahmegerät zu meinem Onkel und meinem Vater gegangen, viele Male, und habe versucht, ihnen aus der Nase zu ziehen, was sie sich aus der Nase ziehen haben lassen. Das war überraschend wenig, einige Erinnerungen, kleine Szenen. Aber das, was mir gerade besonders wichtig und neuralgisch erschien, wollten sie nicht erzählen oder, wie ich heute sagen würde, konnten sie nicht erzählen, weil es zu traumatisierend war, weggepackt worden war hinter all diese psychischen Schutzmechanismen, die jeder Mensch hat. Am Ende hatte ich dann wieder nur diese rudimentäre Geschichte in der Hand, die ich schon kannte: Mein Vater war als Kindertransportkind nach England zu

Pflegeeltern gekommen, der Onkel ebenfalls, der Onkel, der etwas älter ist, in der englischen Armee. Aber mehr war nicht herauszubekommen. Und dann habe ich Bücher gelesen. Über Mischehen, über die Kindertransporte, über das Leben in England. Ein wunderbares Buch darüber, wie London den Krieg überstanden hat, lernte ich auf diese Weise kennen: "London at War". All diese Recherchen bildeten einen Prozess, der sich über Jahre hinzog, ohne klare Vorstellung, dass daraus einmal ein Roman werden würde. Das Motiv war einzig, dass ich etwas über meine Familiengeschichte erfahren wollte, was mir die Familienmitglieder, die noch leben, nicht sagen können. Ich wollte mir vorstellen können, wie das war. Danach habe ich recherchiert. Und dann bin ich irgendwann pedantisch geworden, habe Aktenordner angelegt, habe mich in Korrespondenzen mit Behörden in Kanada verstrickt, wo meine Tante hingeflüchtet war und wo sie an Tuberkulose gestorben ist. Ich saß also auf diesem Berg von historischem Material plus einigen persönlichen Interviews, und je weiter ich gekommen bin, um so weiter bin ich von meiner wirklichen Familiengeschichte weggegangen, ins Allgemeine hinein. Bis mir klar wurde, ich werde keine Familienchronik aus diesem Material schreiben. Aber der Stoff war da, groß und verführerisch, und da wusste ich dann an irgendeinem Punkt, daraus machst du jetzt einen Roman<sup>2</sup>.

Come spiega nell'estratto dell'intervista, la Menasse conosceva pochi dettagli della storia del padre e dello zio durante la Seconda guerra mondiale, del loro drammatico esilio e delle conseguenze che questo avrebbe avuto sulle loro vite. Di loro infatti sapeva solo che erano cresciuti in Inghilterra.

Solo da adulta, attraverso vere e proprie interviste che lei stessa conduce sui suoi familiari, viene a conoscenza di una verità alquanto sorprendente. Come lei stesse dice:

---

<sup>2</sup> Mathias Prangel, *Gespräch mit Eva Menasse, Deutsche Bücher: Forum für Literatur. Autorengespräch Kritik Interpretation*, (37:3-4), 2007, S. 185-202.

Aber das, was mir gerade besonders wichtig und neuralgisch erschien, wollten sie nicht erzählen oder, wie ich heute sagen würde, konnten sie nicht erzählen, weil es zu traumatisierend war, weggepackt worden war hinter all diese psychischen Schutzmechanismen, die jeder Mensch hat<sup>3</sup>

Suo padre e suo zio non erano in grado di spiegarle qualcosa che li aveva segnati profondamente, che li aveva spezzati e che aveva creato in loro solo silenzio.

E se in un primo momento, nonostante la grande quantità di materiale raccolto, di studi e ricerche sul passato della sua famiglia, l'autrice sia restia all'idea di intraprendere il progetto, sente poi il bisogno di raccontare una parte, seppur romanzata, dei suoi affetti e della loro storia.

La storia è narrata in prima persona da una giovane donna che rimane anonima fino alla fine del libro. A fare da sfondo è la città natale dell'autrice, Vienna. È la Vienna prebellica, dove gli ebrei giocano a carte nei Caffè (come i nonni del narratore), la Vienna durante la guerra, da cui fuggono gli ebrei (come il padre, lo zio e la zia) e, infine, la Vienna del dopoguerra, in cui sopravvisse solo una manciata di ebrei e in cui solo pochi ebrei sono tornati.

Nel corso dei diciassette capitoli, nei quali, tra aneddoti sparsi, flashback e storie si susseguono tre generazioni, vengono presentati i personaggi principali, nucleo dell'intera narrazione: il nonno paterno del narratore, ebreo e rappresentante di vini e liquori; la nonna, una cattolica tedesca dei Sudeti la cui unica gioia nella vita è giocare a bridge; la sorella del nonno, Zia Gustl, sposata con un direttore di banca cattolico; il padre del narratore, la futura stella del calcio austriaco; lo zio, fratello del padre del narratore e

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, S. 185

infine la zia Katzi, sorella del padre del narratore sulla quale aleggia un silenzio imposto in famiglia, frutto di un dolore mai espresso.

*Vienna* è il libro dello svelamento, della scoperta: il passato, a lungo taciuto, non rimane più un luogo sconosciuto ma al contrario rivive nelle generazioni successive, nei ricordi, nelle storie, negli aneddoti.

Come spiega Andrea Reiter:

[...] the narrator in Vienna is fascinated by the family stories, each time eagerly awaiting the: “transition to what which for me had been the main issue of these family evenings since childhood, to M-M ...maniac mythologising”<sup>4</sup>

Tutto il romanzo è pervaso da questa “mania al mitologismo”, la mania di raccontare aneddoti durante le riunioni di famiglia che in qualche modo possano soddisfare la curiosità delle generazioni più giovani e sopperire al silenzio della vecchia generazione.

Tutti gli aneddoti e le storie che ruotano intorno al romanzo hanno il fine di portare alla luce la vera storia dei nonni paterni del narratore, una coppia legata dalla passione per il gioco d’azzardo ma che vive due vite separate. I figli e i nipoti descrivono nonna Frieda come una donna fredda e distaccata, che deve gestire un uomo del tutto infedele e dedito ad affari economici rischiosi e non sempre del tutto legali:

» Die Frieda-Oma war kalt und unnahbar «, beharrte stur mein älterer Vetter,»  
und das hat sie direktissima unserem Vater vererbt «<sup>5</sup>

Tuttavia, le sue origini ariane salvano il marito ebreo dallo sterminio durante la persecuzione Nazista.

---

<sup>4</sup> Andrea Reiter, *Contemporary Jewish writing: Austria after Waldheim*, New York, US, Routledge, 2013, S. 123

<sup>5</sup> Eva Menasse, *Vienna*, Verlagsgruppe Random House GmbH, München, 2007, S. 417

Il narratore esprime forte ammirazione e rispetto nei confronti del nonno:

Nein, mein Großvater war kein kleiner Betrüger, er war ein eleganter, erfolgreicher, sich selbst ständig steigender Jongleur, ein Geschäftsmann, wie man ihn heute ersehnt, einer, der den Cashflow immer mutig in Schwung hielt. Er sah blendend aus, trug Maßhemden mit Monogramm und einen feucht gezogenen Scheitel.<sup>6</sup>

Il nonno infatti proveniva da un'umile famiglia ebrea stabilitasi nel *Mazzesinsel*, il distretto degli immigrati a Vienna. Riesce poi a fare il salto di qualità e si trasferisce a Döbling, zona abitata da medici e avvocati, divenendo commerciante di vini e liquori. Nella sua "scalata sociale" solo sua sorella, zia Gustl, riesce a sorpassarlo.

Proprio nel secondo capitolo del romanzo, intitolato *Chutzpe* che in yiddish significa "faccia tosta", viene raccontata la storia della zia Gustl. Quest'ultima sposa un direttore di banca cattolico, Dolly Königsberg, rinunciando non solo alle sue origini ma anche alla sua religione. Come si racconta nel passo riportato sotto, zia Gustl si converte infatti al cattolicesimo e ostenta la sua nuova fede religiosa portando una croce al collo, irritando non poco il nonno del narratore:

Sie versuchte so listig wie brutal, gleich zwei Klassen nach oben zu gelangen, anstatt, wie mein Großvater, den einstufigen Aufstieg von der »Mazzesinsel« nach Döbling, vom eingewanderten Buchhalter (Vater) zum eingeborenen Spirituosenhändler (Sohn) akzeptieren. Aber am meisten erboste meinen Großvater, daß sie nun ein protziges edelsteinbesetztes Kreuz um den Hals trug, »den göttlichen Mühlstein«, wie er es nannte. Sie trug es übrigens

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, S. 77

wirklich seit dem ersten Tag als Frau Direktor Königsberger und nicht erst, wie in meiner Familie später mit böser Absicht behauptet wurde, seit dem Einmarsch der Nazis.<sup>7</sup>

Zia Gustl non godrà mai di ottima fama in famiglia, probabilmente per l'aver rinunciato senza troppi scrupoli alla fede ebraica e alla famiglia stessa. Ironicamente il marito, causa dell'allontanamento della zia dalla famiglia, rientrerà nel quadro aneddótico familiare. Sono infatti le sue battute di dubbio gusto, infarcite di errori, imprecisioni lessicali a fomentare l'immaginario dei giovani membri della famiglia:

Sie trug den neuen Fuchs mit den blinkenden Äuglein um die Schultern, den der rasend verliebte Verlobte ihr erst kürzlich verehrt hatte, und sie triumphierte, innen wie außen. »Er is ka Jud, er is a Bankdirektor«, antwortete sie mit einer Wendung, die in meiner Familie sprichwörtlich geworden ist und seither auf Menschen angewendet wird, die man für harmlose Trottel hält. Denn ein solcher war, wie sich baldherausstellte, der herzensgute, jung verstorbene Adolf »Dolly« Königsberger, auch »Königsbee« genannt.<sup>8</sup>

[...]

Dolly Königsbee war in den Anekdotenschatz meiner Familie eingegangen, weil es kaum eine Redewendung und kein Fremdwort gab, das er nicht verdreht und verunstaltet hatte.<sup>9</sup>

Ma questa mania al “mitologismo”, dove affonda le sue radici?

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, S. 7-8

<sup>8</sup> *Ibidem*, S. 6-7

<sup>9</sup> *Ibidem*, S. 27





## Capitolo II

### ROTTURA E RI-COSTRUZIONE DEL PROCESSO NARRATIVO FAMILIARE

Già dalle prime pagine del romanzo si percepisce una vera e propria rottura, la cui traumatica origine risiede nel giorno in cui la famiglia è costretta ad abbandonare il grazioso quartiere in cui vive per trasferirsi in quella che il nonno del narratore definisce *matza island*, il quartiere ebreo a Vienna dove i suoi genitori, ebrei ortodossi da Tarnow, vivono.

Poi una sequenza di eventi molto veloci porta fino alla scena della stazione dei treni, l'addio ai genitori, e i due giovani ragazzi, (rispettivamente padre e zio del narratore) che salgono sul *Kindertransport* letteralmente "il trasporto di bambini". Il *Kindertransport* rappresentava il treno della speranza per centinaia di bambini ebrei (e non solo) che negli anni terribili del Nazismo furono trasportati temporaneamente in Inghilterra per sfuggire alle persecuzioni contro le comunità ebrei in Austria, Germania, Cecoslovacchia e Danzica dopo la Notte dei Cristalli e dove rimasero per la durata della guerra.

Questa rottura sta alla base di un forte sentimento di inconciliabilità delle esperienze dell'Olocausto per ogni membro della famiglia.

Quando, nove anni dopo, tutti i membri si riuniscono è come se si volesse ricongiungere lo strappo e cancellare il dolore, la violenza del

passato e quel senso di alienazione e vuoto per creare un nuovo “noi”, una nuova unità.

I nove anni di separazione rappresentano un punto oscuro nel racconto attorno al quale si crea una *geradezu märchenhafter Harmonie*<sup>10</sup>. Non si parla mai veramente della guerra, di ciò che è accaduto, quasi come se quei ricordi fossero stati spazzati via o come se fossero stati rinchiusi in uno scrigno di dolore da tenere sepolto.

» Sag mal, Opa, wie war das eigentlich im Krieg? « versuchte er manchmal so ein Gespräch einzuleiten, doch jeder dieser Versuche wurde erbarmungslos vereitelt. » Im Krieg? «, fragte mein Großvater zurück und sah meinen Bruder abschätzig an, »im Krieg hat man müssen stinken.« Mein Großvater die Juden allein.« Mehr war aus ihm nicht herauszubekommen<sup>11</sup>

*Mehr war aus ihm nicht herauszubekommen* in questo passo si percepisce la tensione, la rabbia, il rifiuto: il nonno preferisce chiudere sul nascere un discorso che non vuole affrontare. La sua personalità è specchio di questo sentimento di inconciliabilità: ogni qual volta si ritorni al passato, alla guerra, egli tenta di spostare la sua attenzione su altro, tenta di ricordare qualcosa che lo distraiga, che lo renda più sereno. Esempio è il passo riportato sotto, in cui, spinto dal figlio, il nonno del narratore ritorna nella vecchia casa dalla quale erano stati mandati via a seguito dell'*Anschluss*, e durante tutta la visita concentra i suoi pensieri sulla sua “callista” Erna, sulla sua incredibile bravura nella pedicure e cerette per le signore:

---

<sup>10</sup> Eva Menasse, *Vienna*, Verlagsgruppe Random House GmbH, München, 2007, S. 101

<sup>11</sup> *Ibidem*, S. 95

»Hören Sie«, brach es da aus dem Pepi Hermann heraus, »ich war kein Nazi!«  
Meinem Großvater fiel plötzlich ein, daß die Frau Erna manchmal auf einem Klappbett Damen mit heißem Wachs enthaarte, hinter einem dann eigens aufgespannten, leider absolut blickdichten Vorhang. Ab und zu schrie eine auf, und dann hörte er die Erna aus vollen Backen auf die Stellen blasen und die Damen beruhigen wie eine Mutter ihr Kind: »No, no, schon gut, gleich hat man es hinter sich, net woahr, nur a klaans Kontroll-Risserl no, dann sind gnä' Frau wieder überall scheen.«<sup>12</sup>

È in questo spirito che si crea il processo di “ricostruzione” del passato. Cercando di rimettere insieme i tasselli di un puzzle dall'immagine indefinita, immaginando come avrebbe potuto essere la vita degli antenati, reinterpretando quello che non viene detto esplicitamente e cercando di riempire gli spazi vuoti ricreando una “nuova” storia, si tiene vivo il ricordo. Come spiega Daphne Seeman:

Family memory is thereby not only transmitted through narration but also through a performative re-enactment of little anecdotes<sup>13</sup>.

Il desiderio di trovare un'identità familiare farcisce il racconto di aneddoti e storie mitizzate in cui i personaggi sono visti e reinventati attraverso gli occhi del narratore. Gli aneddoti a tratti divertenti e appassionanti fanno da contrasto agli eventi tragici dell'esilio, della guerra e della morte. È uno story-telling continuo in cui non solo i membri della

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, S. 99

<sup>13</sup> Daphne Seeman, *Moving beyond post-traumatic memory narratives: generation, memory and identity in Doron Rabinovici, Robert Menasse and Eva Menasse* In: *The Austrian noughties*, Leeds, 2011, S. 169

famiglia raccontano le loro storie ma persino fanno vere e proprie performance degli eventi con accuratezza e precisione.

Un esempio di ciò avviene durante una riunione di famiglia in cui il fratello del narratore mima e fa la parodia del comportamento del nonno mentre era intento a promuovere i suoi affari (non del tutto legali) vendendo merce occidentale ad atleti dell'Est Europa, che arrivavano a Vienna per partecipare a eventi sportivi:

Doch betrat er die Züge nie. Die Sportler, die oft noch verschlafen in den Liegewägen ihre Sachen zusammensuchten, bekamen die Visitenkarten unseres Geschäfts beim Fenster hineingereicht. Mein Großvater, die Anzugtaschen voller Visitenkarten, gewöhnte sich an, blitzschnell eine Visitenkarte nach der anderen auf die Spitze seines Gehstockes zu spießen und hinaufzureichen. Wenn einer nicht gleich das Fenster öffnete, klopfte er mit der Stockspitze ungeduldig dagegen. »Geht am schnellsten«, sagte mein Großvater stolz, dessen Stock-Technik so überzeugend war, daß er von nun an nie mehr mit der Frage behelligt wurde, warum er nicht einfach in die Züge stieg.<sup>14</sup>

Come si racconta in questo passo, il nonno era solito infilzare i suoi biglietti da visita sul bastone da passeggio e li distribuiva attraverso i finestrini dei vagoni del treno. Potrebbe sembrare un aneddoto divertente, comico ma ciò rivela in realtà il dramma nascosto del trauma del nonno.

L'esperienza traumatica del treno ha lasciato in lui un'avversione nei confronti di tale mezzo e da qui deriva il suo modo "originale" di fare pubblicità. L'avversione nei confronti dei treni è un tipico sintomo nei

---

<sup>14</sup> Eva Menasse, *Vienna*, Verlagsgruppe Random House GmbH, München, 2007, S. 190-191

sopravvissuti all'Olocausto, ma curiosa è l'ignota motivazione ai discendenti di tale atteggiamento nei confronti di questa esperienza. Il nonno non ha mai raccontato i momenti vissuti durante la guerra tanto che rimangono taciuti e mediati attraverso il racconto umoristico costruito sopra.

Queste storie fanno da collante per la famiglia nel corso delle generazioni: portano alla luce ciò che a lungo è rimasto nel buio. Si riscrive ciò che non è stato detto, che non è stato raccontato trasmettendolo ai discendenti attraverso una collezione di miti di famiglia.

Daphne Seemann afferma:

The contemporary family narrative emerged as a popular genre in German-speaking literature at a time of fundamental generational shift [...] In their works, descendants of German and Austrian war witnesses and Jewish survivors approach the legacy of the past by exploring notions of origin, heritage and transgenerational memory. As both emotionally entangled and temporally removed witness descendants, they present their narratives in a genre that deliberately flouts the boundaries of fact and fiction on the one hand, and of historiography and creative re-imagination on the other<sup>15</sup>

Questo story-telling, i racconti, gli aneddoti sono un tentativo di ricostruzione di una traumatica storia familiare alla luce del concetto di *postmemory*, nozione per la prima volta sviluppata dalla studiosa Marianne Hirsch in riferimento ai bambini sopravvissuti all'Olocausto e alla loro relazione col passato. Come spiega la studiosa nel libro *The Generation of*

---

<sup>15</sup> Daphne Seemann, *The Re-Construction and Deconstruction of a Family Narrative: Eva Menasse's Vienna in Transitions*, Amsterdam, Rodopi, 2013, S. 36

*Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust* (Columbia University Press, 2012) e durante un'intervista realizzata dall'Università della Columbia:

“Postmemory” describes the relationship that the “generation after” bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before — to experiences they “remember” only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right. As I see it, the connection to the past that I define as postmemory is mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation. To grow up with overwhelming inherited memories, to be dominated by narratives that preceded one’s birth or one’s consciousness, is to risk having one’s own life stories displaced, even evacuated, by our ancestors. It is to be shaped, however indirectly, by traumatic fragments of events that still defy narrative reconstruction and exceed comprehension. These events happened in the past, but their effects continue into the present. I first used the term “postmemory” in an article on Art Spiegelman’s *Maus* in the early 1990’s. Since then I’ve been trying to define and refine it, on the basis of personal experience and my reading and viewing of the work of writers and artists of what we might think of as the “postgenerations.”<sup>16</sup>

La vita dei discendenti dei sopravvissuti è quindi dominata dalla memoria dei genitori e da eventi che non hanno sperimentato in prima persona ma che sono avvenuti prima della loro nascita. Non potendo contare sull’esperienza diretta, la loro memoria “posteriore” costruisce

---

<sup>16</sup> An interview with Marianne Hirsch, Columbia University Press <https://cup.columbia.edu/author-interviews/hirsch-generation-postmemory>

immagini, storie che vengono trasmesse e reinventate. Si può affermare che la loro relazione con il passato sia influenzata da un forte processo creativo.

Nel processo di immaginazione e rifacimento degli eventi non direttamente vissuti e non completamente conosciuti si fonda l'intero romanzo. La Menasse in questo modo prende le distanze da un passato traumatico ponendo le basi per le nuove generazioni per il superamento dello stesso.

Nel processo di rivisitazione dell'esperienza del padre e dello zio in Inghilterra infatti combina fatti storici con esperienze personali.

Quando crea e immagina il personaggio del padre del narratore, l'autrice si basa su quello che sa di suo padre: è una persona spensierata, affabile, positiva, in continua ricerca di armonia. Il narratore del libro infatti immagina la partenza del padre, la separazione dalla famiglia, attraverso gli occhi di un bambino di nove anni sognante e sempre sorridente (tant'è che il suo soprannome diventerà *Uncle Sunny*) che vede un nuovo futuro all'orizzonte:

Mein Vater lachte schon wieder. Der Zug zischte. Er saß in einem Abteil neben einem hübschen kleinen tränenverschmierten Mädchen und zog lockend die Karten mit den Schellen und den Eicheln aus der Tasche. Das Mädchen hatte noch nie geschnapst. Sie hatte auch keine Einsätze zu bieten, keine Murmeln, keine Knöpfe, keine Manner-Toffees. Nach kurzer Überlegung spielte mein Vater trotzdem mit ihr. Sie war hübsch genug.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Eva Menasse, *Vienna*, Verlagsgruppe Random House GmbH, München, 2007, S. 17-18



Arrivato in Inghilterra il bambino viene adottato da una nuova famiglia e si integra perfettamente in quella nuova realtà dimenticando molto presto la lingua tedesca e persino la sua famiglia biologica.

Il padre del narratore vive l'esperienza della guerra come una lotta incessante contro l'antisemita Mr. Bulldog e l'incontrollata crescita dei "denti di leone" nel giardino del padre adottivo:

Aber mein Vater haßte es. Er haßte das ständige Bücken, er haßte den Löwenzahn, der so üppig und selbstzufrieden in den Wiesen wuchs, als gäbe es keinen Krieg, keinen Bulldog und keine ausbleibenden Postkarten, und er haßte deshalb sogar das Rabbit-Stew, das einzige richtige Fleischgericht, das Auntie Annie einmal im Monat zubereitete und dem allein die ganze Löwenzahn-Qual geschuldet war. Später würde er sagen, daß an die Bosheiten des Mister Bulldog nur das Löwenzahnplücken herangereicht habe, Mister Bulldog und der Löwenzahn, das war es, was ihm im Krieg das Leben wahrlich sauer machte.<sup>18</sup>

Quando infatti viene annunciata la fine della guerra, questa notizia non colpisce particolarmente il padre del narratore, il quale si lascia andare al ricordo dell'amichetta Peggy e del loro primo bacio:

Mein Vater drehte die Zeitung vorsichtig um, so, daß die Sportergebnisse wieder zu den Arbeitern zeigten, und sah, daß die ganze Frontseite mit einem einzigen riesigen Bild bedruckt war. Es zeigte eine nächtliche Menschenmenge, Tausende winzige Köpfe rund um eine Statue. » VE - DAY «, stand in riesigen Lettern quer über das Bild, » IT 'S ALL OVER «. An diesem Abend, an der Bushaltestelle, schenkte mein Vater Peggy eines der

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, S. 57

rot-weiß-blauen Bänder, die plötzlich aus allen Fenstern hingen, und Uncle Tom wollte ihn ins Pub mitnehmen, »zum Feiern«. Auntie Annie stimmte vorhersehbarerweise ein großes Geschrei an, und so ging Uncle Tom alleine und betrank sich fürchterlich, bis ihn mein Vater zur Sperrstunde abholen kam. »Mein Sohn«, stammelte Alkohol.<sup>19</sup>

Più difficile e tormentata è invece l'esperienza di guerra dello zio del narratore, che contrasta l'atmosfera di armonia e normalità derivanti dal racconto del padre del narratore.

Lo zio aveva già quindici anni quando viene portato in Inghilterra. La Menasse immagina il personaggio sicuramente più conscio delle ragioni della loro separazione forzata dalla famiglia, e ne descrive il sentimento di rabbia e dolore:

Draußen zog die Heimat vorbei. Die Betreuer waren sorgsam, die älteren Kinder, darunter mein Onkel, zornig und bedrückt.<sup>20</sup>

A differenza del fratello, lo zio venne adottato da un sarto in cerca di un apprendista e trascorre lungo tempo lavorando con una macchina da cucire prima di realizzare il sogno di diventare un soldato della *British Army*. Quando finalmente riesce ad entrare nell'esercito inglese viene spedito in Birmania nel 1944 durante la campagna per la liberazione del territorio dai Giapponesi. Questa è un'esperienza importante per lo zio del narratore, il quale venne colpito fortemente dalle morti che lui definisce "insensate" – *sinnlosen*, più che dalla guerra stessa e dalla sofferenza delle popolazioni

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, S.181-182

<sup>20</sup> *Ibidem*, S. 18

locali. Entrambe le volte in cui racconta e tenta di comunicare la dolorosa esperienza di morte dei giovani soldati inglesi, uccisi nella giungla birmana durante il lancio di pacchi pieni di barattoli di pesche, non riceve conforto, comprensione. Al contrario viene deriso e schernito sia da una folla in treno, durante il viaggio di ritorno dalla guerra, sia dalla sua domestica di origine birmana Mimi. Tale atteggiamento provoca in lui un senso ancora più profondo di isolamento:

Er hatte die Geschichte erst einmal in seinem Leben erzählt, und das war ihm eine Lehre gewesen. Nie wieder, hatte er sich geschworen, als er auf die vom hysterischen Gelächter rot angelaufenen Gesichter der einfachen Engländer blicken mußte, geradeaus hinein in ihre aufgerissenen Münder und auf ihre nachkriegsbedingt schlechten Zähne: nie wieder

[...]Daß seine zufälligen Zuhörer aber lachen würden, damit hatte er nicht gerechnet. »Too bad«, riefen die Unbekannten zwar erst und »I'm so sorry«, während sie noch versuchten, ihre Gesichtsmuskeln zu kontrollieren. »Really bad luck, sich das verbotene Lachen bekanntlich am wenigsten zurückhalten läßt und weil das versteinerte Gesicht meines Onkels den schrecklichen Reiz noch verstärkte.<sup>21</sup>

[...]Mimi, die auf einer Leiter stand und Bücher abstaubte, drehte sich langsam um. Zwei junge Engländer, rothaarig und gutmütig, waren tot unter Dosenpfirsich-Paketen gelegen, im Dschungel von Burma. Und wie so viele andere, verschwunden waren. Sie würde weder ihre Eltern noch ihr Land wiedersehen, davon ging sie jedenfalls aus. Aber vor fast sechzig Jahren waren irgendwelche fremden Männer von Dosenpfirsichen erschlagen worden, und dieser nette, alte, kranke Mann konnte es immer noch nicht fassen. Mimi stieg vorsichtig von der Leiter und setzte sich meinem Onkel

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, S. 149-150

gegenüber in einen Fauteuil. Dann schlug sie die Hände vors Gesicht und lachte, daß ihr die Tränen kamen.<sup>22</sup>

Un altro avvenimento traumatico nell'esperienza dello zio è il momento in cui è costretto ad assistere al *befohlenen Selbstmord*<sup>23</sup> dei soldati giapponesi che obbediscono passivamente agli ordini dal finale tragico dei loro comandanti. Qui il narratore rielabora e investiga sul passato dello zio utilizzando come base l'inaspettata decisione di adottare una domestica birmana di nome Mimi. Come spiega Daphne Seeman:

In the narrative process, the traumatically laden phrase “mein Leben lang dafür geschämt” serves as a key to the past, offering a psychological frame of interpretation for the uncle's unusual affection for Mimi.<sup>24</sup>

Lo zio di fronte alla corte utilizza tale espressione: *Seine Gedanken hakten sich an seiner eigenen, aus reiner Berechnung gebrauchten Formulierung »mein Leben lang dafür geschämt« fest.*<sup>25</sup> per giustificare la decisione di adottare la domestica appellandosi a un sentimento di vergogna per come le truppe inglesi e giapponesi avevano condotto la campagna in Birmania. Il narratore però attribuisce un sentimento e significato molto più profondo e represso a quell'espressione. Si immagina un sentimento di vergogna collegato al suicidio dei soldati giapponesi nella giungla di Meiktila:

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, S. 152-153

<sup>23</sup> *Ibidem*, S. 157

<sup>24</sup> Daphne Seemann, *The Re-Construction and Deconstruction of a Family Narrative: Eva Menasse's Vienna* in *Transitions*, Amsterdam, Rodopi, 2013, S. 43

<sup>25</sup> Eva Menasse, *Vienna*, Verlagsgruppe Random House GmbH, München, 2007, S. 156

Nacht stürmten die Japaner, aber sie hatten die Lufthoheit bereits verloren, und so genügte es, die Maschinengewehre »crosswise« aufzustellen, wie uns mein Onkel erläuterte, und kein einziger Japaner kam durch. »Todesmut!« höhnte, wenn er davon erzählte, mein Onkel mit allem Abscheu, zu dem er fähig war. »Weißt du, was Todesmut in Wirklichkeit ist? Befohlener Selbstmord. Kadavergehorsam. Ein riesiges Verbrechen.« Die Japaner rückten in geschlossenen Reihen auf Meiktila vor, und sie müssen umgefallen sein wie Zinnsoldaten, wie Pappkameraden, wie Kegel. Er hätte es nie zugegeben, aber diese Bilder verfolgten meinen Onkel.[...] die Nacht für Nacht in den Tod gingen wie die Lämmer zur Schlachtbank.<sup>26</sup>

Nonostante l'esperienza di guerra vissuta in Birmania dallo zio possa sembrare disconnessa dalla realtà e atrocità dell'Olocausto e dagli ebrei perseguitati, il modo in cui viene raccontata, le immagini descritte delle morti insensate dei soldati Giapponesi, richiamano volutamente la crudeltà e insensatezza dell'Olocausto durante la persecuzione nazista.

Daphne Seeman aggiunge:

As such, his subsequent affection and odd decision to adopt Mimi mahy be symptomatic of a form of "survivor guilt" not dissimilar to the psychological condition found in many Holocaust survivors who are haunted by feeling of guilt for having survived while millions of other victims died.<sup>27</sup>

La sua storia, la sua sopravvivenza è intrecciata a quella dei sopravvissuti dell'olocausto. Come chiarisce Daphne Seeman:

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, S. 157-158

<sup>27</sup> Daphne Seemann, *The Re-Construction and Deconstruction of a Family Narrative: Eva Menasse's Vienna in Transitions*, Amsterdam, Rodopi, 2013, p. 43

[...] beneath the narrative of a soldier's experiences in Burma lies the traumatic experiences of a Jewish child, separated and isolated from his parents and home and faced with a solitary struggle for survival<sup>28</sup>

L'altra figura fondamentale ma allo stesso tempo considerata un tabù all'interno della famiglia è la zia Katzi. Poco o nulla si sa di questa donna, rimane sempre un nome taciuto da tutti i membri della famiglia:

Mein Bruder fand seinen Vater und seinen Onkel lieblos, kalt und desinteressiert. Er rief sich die üblichen Erfahrungen der sogenannten zweiten Generation ins Gedächtnis. Die Kinder von Holocaust-Überlebenden, die er kannte, litten meist darunter, daß sie mit all den Toten aufgewachsen waren, die dauernd mit am Tisch saßen. Nur bei ihnen war es umgekehrt gewesen, typischerweise, wie es meinem Bruder schien. Da hatte man Verwandte im Krieg verloren und deckte das noch mit Schweigen zu.<sup>29</sup>

La storia di Katzi e della sua morte prematura costituisce una lacuna nella storia familiare. Per riempire i vuoti creati intorno a questa figura controversa, l'autrice immagina la zia come una giovane e sfortunata donna che lotta fino alla fine per riunire la propria famiglia.

Di lei si sa poco: nei giorni dell'annessione dell'Austria al terzo Reich nazista, Katzi si trovava da parenti a Freudenthal. Una volta appresa tale notizia rimane ospite dai parenti finché non ottiene il passaporto ceco e dopo una lunga battaglia contro la tubercolosi decide di seguire il marito in Canada, dove però viene presto ricoverata a causa dell'aggravarsi delle sue

---

<sup>28</sup> Eva Menasse, *Vienna*, Verlagsgruppe Random House GmbH, München, 2007, S. 44

<sup>29</sup> *Ibidem*, S. 342-343

condizioni. Nonostante la malattia tenta di tutto per snellire e velocizzare le pratiche per l'immigrazione dei fratelli in Canada, ma sembra che la vita abbia altri piani per lei:

Vom Krankenbett in ihrem stillen, sonnigen Sanatorium aus kämpfte Katzi einen absurden Kampf. Sie bombardierte ihren Bruder, meinen mit »Affidavit« überschrieb, sie korrespondierte mit britischen und kanadischen Behörden, mit Kindermädchen und Pflegeeltern, mit den Quäkern und dem Internationalen Roten Kreuz. Sie wollte ihre beiden jüngeren Brüder haben, um alles in der Welt, und daß sie sie kriegen würde, retten, in Sicherheit bringen, das redete sie jedenfalls sich selbst und ihren Eltern ein, meinen Großeltern, mit denen Kontakt zu halten ihr eine erstaunliche Zeitlang noch gelang.<sup>30</sup>

Scrive svariate lettere al fratello in Inghilterra informandolo degli sviluppi sul trasferimento in Canada ma lui si mostra del tutto disinteressato ed è molto più preoccupato del suo ingresso nell'esercito inglese

Das schlimmste für sie war, aus den spärlichen Briefen meines Onkels herauszulesen, daß er ihre Bemühungen für nutzlos hielt. »Ich weiß doch, daß staatlich keine Kinder mehr verschickt werden«, sagte sie erregt zu Marjorie, »aber privat geht es immer noch!« »Er will gar nicht kommen«, weinte sie, während draußen im Garten das Orchester aufspielte und ihr dicker Mann ratlos ihre Hand hielt, »er will lieber in den Krieg! Aber er muß mir doch den Kleinen herbringen!«<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> *Ibidem*, S. 164-165

<sup>31</sup> *Ibidem*, S. 166-167

Dunque, Katzi è non solo isolata dalla sua famiglia, ma anche dalle istituzioni al punto da sperare in una resa delle truppe russe solo perché la guerra giunga al termine:

»Wenn der Krieg nur endlich, endlich zu Ende wäre«, sagte sie verzagt, denn sie glaubte, das würde ihrer Sache auf jeden Fall helfen. Deshalb, um unter zivilen Bedingungen um ihre Familie feilschen zu können, hoffte sie eine Weile sogar, die Russen würden sich ergeben. Zu diesem Zeitpunkt schien ja nicht mehr viel zu fehlen.<sup>32</sup>

La sua lotta purtroppo non avrà un esito positivo. Viene stroncata troppo presto dalla malattia portando nel cuore un dolore incommensurabile.

So war für Katzi der Krieg doch schnell zu Ende gegangen. Sie war einundzwanzig. Am nächsten Tag überfielen die Japaner Pearl Harbor, und damit hatte es für meinen Onkel, der um alles in der Welt Soldat werden wollte, gerade erst begonnen.<sup>33</sup>

Quando muore, l'unica persona al suo fianco è il marito. I suoi genitori ricevono solo due lettere: una da zia Gustl che li informa della morte della figlia e l'altra proprio da Katzi, che dichiarava di stare meglio e che presto sarebbe stata dimessa.

Come nel caso dei fratelli, anche la storia di Katzi non costituisce una fedele rappresentazione del passato. Sulla base del concetto di postmemory, *Vienna* testimonia e preserva una storia familiare modellata dai racconti personali di sopravvivenza.

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, S. 168

<sup>33</sup> *Ibidem*, S. 170





## Capitolo III

### PROBLEMATICA DEL CONCETTO DI IDENTITÀ

La narrazione ha la capacità unica di cogliere il nucleo intimo di ogni persona e di chiarire chi fosse. Con la narrazione, con la “mania al mitologismo” i morti sono tenuti in vita, la famiglia è tenuta in vita. L’incomunicabilità, i vuoti dovuti alla separazione e successiva rottura dell’unità familiare sono celati da un velo di aneddoti uniti insieme per formare una “memoria collettiva” e vengono trasmessi per tre generazioni in un processo di immaginazione e rifacimento ripetuti.

Il ricordo del passato comune e il raccontarlo diventano l’unica base sulla quale le nuove generazioni possono incontrarsi almeno una volta l’anno evocando il loro sentimento di appartenenza:

Es ging um Politik und um Österreich, um Israel und um internationalen Fußball, und ich wartete geduldig auf die Überleitung zu dem, was für mich von Kindesbeinen an die Hauptsache dieser Familienabende gewesen war, auf »Em-Em«, wie die Frau meines älteren Veters diesen unvermeidlichen Programmpunkt schon vor vielen Jahren getauft hatte, »manisches Mythologisieren«. Wenn das begann, wenn die alten Familiengeschichten zum tausendsten Mal heraufbeschworen, durchgekaut und neu interpretiert wurden, flüchteten sich die angeheirateten Frauen theatralisch eine Weile lang in die Küche, weil sie es angeblich »nicht mehr hören konnten«, England,

Burma, Fußball, Film, das ›Weißkopf‹, die abgefeimte Tante Gustl und der Sohn, der irgendwelche klebrigen Mehlspeisen gestohlen hat. Aber sie kamen bald wieder zurück, denn obwohl sie es nie zugegeben hätten, liebten sie es längst genauso, das mehrstimmige Pointenfeuerwerk, die nicht endenwollende Serie »echter Königsbees«, die ganze Heimeligkeit dieses familiären Sagengutes, in das wir uns lustvoll einwickelten, weil es unser flüchtiges Zusammensein mit einer kurzen, aber kräftigen Wurzel in der Vergangenheit verankerte.<sup>34</sup>

Per questo in un passo molto importante del romanzo il padre del narratore esprime il suo desiderio di essere, in futuro, al centro delle storie e degli aneddoti come il povero nonno:

Insbesondere wurden die Toten lebendig gehalten. Das hatte einst schon mein Vater begriffen, als er augenzwinkernd den Wunsch geäußert hatte, »später einmal« auch so sehr im Mittelpunkt von Geschichten zu stehen wie sein Vater, mein Großvater. [...] Und in eben diese kurze, erschrockene Stille hinein sagte mein alter Vater, er hoffe, über ihn würden »später einmal« auch soviel Geschichten erzählt wie über den armen Opa, der sich bestimmt darüber freuen würde, daß wir seine Fähigkeiten als Vertreter immer noch lobten.<sup>35</sup>

Ciò che è cruciale in questo passaggio, come spiega Armin Weber:

[...]die Unsicherheit der Fakten und die zweifelhafte Überlieferung für den Wert dieser Geschichten überhaupt keine Rolle mehr spielen.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Eva Menasse, *Vienna*, Verlagsgruppe Random House GmbH, München, 2007, S. 396-397

<sup>35</sup> *Ibidem*, S. 397-398

<sup>36</sup> Armin Weber, *Jedes einzelne Bild nur ein Mosaikstück?* Zur Funktion des Erzählens in Eva Menasses Werken in: *Weimarer Beiträge*, Wien, 1955, S. 49-50

L'importante è che questi aneddoti siano caratteristici per una persona, definiscano una persona al di là della verità fattuale. Il risultato dello storytelling è quindi quello di riuscire a rivelare a tutti chi fossero le persone, cosa si dicesse di loro, quali atteggiamenti fossero tipici attraverso vari aneddoti. In questa prospettiva possono vivere ancora le vecchie generazioni, il loro ricordo può rimanere saldo.

Ovviamente ridefinendo il ruolo dell'aspetto aneddótico la questione dell'identità assume sfaccettature diverse. Un aneddoto rivela particolari e dettagli curiosi, inediti di una persona. Sotto questa prospettiva l'identità diventa qualcosa di individuale, che non esiste a priori ma che si crea attraverso il carattere, i comportamenti di ognuno. Il singolo è padrone di sé stesso, della sua personalità al di là di qualsiasi definizione imposta.

La questione dell'appartenenza diventa importante nel momento in cui modella la vita di una persona. Lo zio del narratore infatti all'obiezione del padre del narratore risponde di sapere chi è e di non aver bisogno di alcuna spiegazione:

»Aber wie erklärst du dir das alles?« fragte mein Vater verwirrt. »Ich brauch mir nix erklären, ich weiß, wer ich bin«, beschied ihm selbstbewußt mein Onkel.<sup>37</sup>

Il padre del narratore a sua volta cerca di rintracciare la propria identità ebraica con il risultato che era iscritto nel registro ed era senza dubbio ebreo. In questo modo stabilisce anche un riferimento fattuale oltre che personale in contrasto agli argomenti halachici

---

<sup>37</sup> Eva Menasse, *Vienna*, Verlagsgruppe Random House GmbH, München, 2007, S. 310

Nella terza generazione il problema dell'appartenenza si fa più intenso, forse perché i riferimenti fattuali non sono sufficientemente forti o forse per l'insensatezza di doversi chinare a determinate regole. È importante ricordare che prima della Shoah la distinzione tra "mezzo ebreo" e "totalmente ebreo", basata sulle regole halachiche, non esisteva.

Il mancato riconoscimento da parte degli altri, come accade al fratello del narratore, diventa un problema di identità personale.

*Vienna* affronta quindi non solo la storia familiare, ma anche e soprattutto il difficile concetto di identità per le nuove generazioni e il loro approccio ad essa.

Nel romanzo appare chiaro che la ricerca di una propria identità per la generazione più giovane sia fortemente influenzata dal modo in cui i genitori e nonni affrontano il passato segnato dalla persecuzione nazista.

Se da un lato le generazioni più giovani bramano dal desiderio di verità, le vecchie generazioni reprimono il loro trauma, lo neutralizzano. In un passaggio chiave del romanzo alcuni membri della famiglia parlano della perdita dell'appartamento a causa del nazista Herman Pepi, un ex giocatore di calcio, e della decisione del nonno di non chiederne la restituzione dopo la fine della guerra:

»Ich versteh das nicht«, sagte meine Schwester, während sie mit einem Wattebausch sorgfältig die verschiedenen Silberstecker desinfizierte, die sie abwechselnd in den Ohren trug, »es war doch eure Wohnung.« Mein Onkel sagte scharf: »Wir wollten nicht so sein wie die.« Mein Vater sagte versonnen: »Der Opa hat den Hermann-Pepi so bewundert – und er war ja wirklich ein fabelhafter Spieler.« Meine Mutter sagte verständnisvoll: »Der Opa hat nicht gewußt, ob er sich die Wohnung noch leisten kann.« »Genau«, ereiferte sich

mein Vater, »was hat es für einen Sinn, eine Wohnung zurückzufordern, die man sich dann gar nicht leisten kann?«<sup>38</sup>

Questo passaggio chiave rispecchia il problema esistente tra la generazione più vecchia e quella più giovane, dovuta ai loro diversi punti di vista sulla questione. I membri della terza generazione infatti sono sorpresi e infastiditi nel vedere come facilmente i loro genitori e nonni abbiano accettato una tale umiliazione e non riescono a comprendere l'atteggiamento apparentemente incurante della generazione più vecchia nel vivere il presente come nulla fosse accaduto.

Come spiega Martina Hamidouche:

The members of the third generation start digging into their family's past in order to find out more about their parents and grand parents and to better understand their behaviour in the present, which at times leads to a further deepening of intergenerational misunderstandings.<sup>39</sup>

Quando il narratore mette in relazione lo zio e la sua appartenenza ebraica è chiaro che quest'ultimo ha una forte idea di identità individuale. Contava che per Hitler egli fosse considerato un ebreo, che da ragazzino fosse stato spedito in Inghilterra in "esilio" forzato e poi da adulto avesse combattuto in Birmania con l'esercito inglese. In realtà la sua idea di identità non ha alcun legame con l'aspetto religioso, che in qualche modo ha modellato la sua vita, ma è basata solo sulla sua individualità. Non si

---

<sup>38</sup> *Ibidem*, S. 99-100

<sup>39</sup> Martina Hamidouche, *The new Austrian family novel in: Eva Menasse's Vienna in: The Austrian noughties*, Leeds, 2011, p. 192

considera mai parte di un gruppo, di una religione, ma è parte di sé stesso, delle sue esperienze:

Mein Onkel war sein Leben lang ein kühler und trockener Freigeist, und weder Symbole noch Rituale, nicht einmal ihm nahestehende Menschen konnten je wirklich sein Herz anrühren.<sup>40</sup>

Il padre del narratore assume nei confronti del suo trauma infantile un atteggiamento molto più positivo. L'espressione che lo accompagnerà per tutta la vita sarà infatti *very well thank you*:

So hat mein Vater seine Wendung gefunden, eine noch vielfältiger verwendbare als die englische. In guten wie in schlechten Zeiten war er von nun an bestrebt, daß immer »alles bestens« sei. Er lernte so zu fragen (»Und? Alles bestens?«), daß andere Antworten praktisch ausgeschlossen waren.<sup>41</sup>

È un personaggio dal carattere positivo, solare, sempre pronto a cogliere il meglio da ogni cosa, a superare gli ostacoli e per questo viene soprannominato *Uncle Sunny*.

I membri della terza generazione invece realizzano che scavare nella storia di famiglia significa scoprire di più sulla loro origine ebraica, che gli è stata apparentemente o intenzionalmente taciuta. Diventano consapevoli quindi della necessità di trovare la loro identità, qualsiasi essa sia.

---

<sup>40</sup> Eva Menasse, *Vienna*, Verlagsgruppe Random House GmbH, München, 2007, S. 55

<sup>41</sup> *Ibidem*, S. 23

Mentre per il padre e lo zio del narratore l'appartenenza ebraica non definisce la loro identità, per la terza generazione e quindi per il narratore stesso e suo fratello tale appartenenza ne diventa il principale aspetto. La terza generazione, in particolare il fratello del narratore, lotta contro il fatto di essere considerato solo in parte ebreo (il narratore e i fratellastri sono infatti nati da madre non ebrea). Questo perché secondo l'halakhah, per determinare la condizione ebraica di una persona, si deve considerare la condizione di entrambi i genitori. In particolare, l'ebreo di nascita deve essere nato da madre ebrea:

Daß wir keine Juden sein könnten, weil unsere Großmutter keine Jüdin gewesen sei, erklärte endlich mein Bruder mit schriller Stimme, weil bei den Juden nur zähle, was die Mutter gewesen sei.<sup>42</sup>

Essere ebrei rappresenta un legame con i membri della generazione precedente, non esserlo significa esserne disconnessi, slegati. Questa disconnessione è acuita dal fatto che i cugini (i quali hanno una madre ebrea e si considerano perciò, secondo le regole halachiche, totalmente ebrei) non considerino il narratore e suo fratello totalmente ebrei, generando così dissapori e incomprensioni.

L'instabilità e incertezza nei confronti della propria identità è anche frutto di un episodio infelice vissuto ai tempi dell'università dal fratello del narratore:

---

<sup>42</sup>*Ibidem*, S. 309



Nachdem sich die Sache mit dem Kommunismus für ihn erledigt hatte, schloß sich mein heimatlos gewordener Vetter einer der jüdischen Gruppen an, die Anfang der achtziger Jahre aus dem Boden schossen. Diese Gruppen suchten nach einer jüdischen Identität jenseits der Religion und versammelten hauptsächlich die enttäuschten Ex-Kommunisten, außerdem aufmüpfige Kinder aus frommen Familien. Einmal nahm mein Vetter auch meinen Bruder dahin mit. Doch das wurde zur ersten schweren Belastungsprobe für meines Vetters neues Bewußtsein, denn Anny Kennich, die ihre Wohnung für die Gruppentreffen zur Verfügung stellte, schmiß meinen Bruder umstandslos hinaus. Wie mein Vetter sich fortan voll schlechten Gewissens einredete, tat sie das aus irgendwelchen überspitzten feministischen Überzeugungen, weil mein Bruder an der Uni nach einer unglücklichen Liebesgeschichte als Macho angeprangert worden war und es immer noch vorkam, daß ihm Studentinnen, die er gar nicht kannte, vor die Füße spuckten.<sup>43</sup>

Publicamente marchiato come misogino da una compagna di studi, si butta a capofitto sugli studi sull'ebraismo e la storia della persecuzione nazista. Decide infatti di prendere lezioni private da un amico di famiglia ebreo, Birn Franberger e successivamente di intraprendere un viaggio in Israele.

In effetti il fratello del narratore (che si potrebbe identificare nella figura del fratello reale della scrittrice, Robert Menasse) è l'unico personaggio della nuova generazione che tenta di scoprire di più sulle sue radici ebraiche. E non solo: pone la sua storia familiare in un più largo contesto arrivando a trattare il tema a livello politico:

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, S. 302-303

Mein Bruder begann, seine Familiengeschichte systematisch in einen größeren Zusammenhang zu stellen<sup>44</sup>

Pubblicherà infatti un saggio su Popelnik, presidente dell'Associazione sciistica austriaca osannato dalla popolazione ma, secondo le ricerche, con un passato da ex criminale di guerra.

Il viaggio in America è descritto come un'altra incisiva esperienza del fratello del narratore nella sua relazione con l'ebraismo. Sebbene venga accolto amichevolmente all'estero, grazie alla sua fama di storico e scrittore, presto viene marchiato come ebreo solo per un quarto:

Perverse Welt, murmelte mein Bruder und blickte auf, blickte, wie er später behauptete, in das gerade von erschrockenem Staunen zu höflicher Verachtung wechselnde Gesicht Herbs, des kanadischen Zampano, der sofort den Blick ab- und sich mit größter Aufmerksamkeit seinem Essen zuwandte und ganz leichthin zu sagen imstande war: »Oh! Then you are only a quarter Jew!«<sup>45</sup>

La duplice offesa, che mina la sua identità e ad appartenenza, portano il personaggio a diventare parte del *Mishlinge 2000*, come lo chiama la Menasse, un gruppo formato da membri della terza generazione dopo la Shoah in cerca di una identità ebraica al di fuori della religione.

Come spiega Martina Hamidouche:

---

<sup>44</sup> *Ibidem*, S. 313

<sup>45</sup> *Ibidem*, S. 347-348

The Austrian writer's choice of a term for the group that the Nazis used during the Third Reich to denote persons they did not consider to have full Aryan ancestry may be interpreted as a provocative act. It shows the important role the Nazi past plays in the construction of the members of the post-war novel.<sup>46</sup>

L'appartenenza, l'identità diventano una lotta continua soprattutto all'interno del nucleo familiare della terza generazione. Come afferma Julia Gruber:

Finding one's place in this family seems at times as challenging as it has been for Jews to assimilate in the multi-ethnic city of Vienna. The arguments around the question of who is and who is not Jewish enough strike a discriminatory, hostile tone within the family, but they are also present when individual family members try to find their place as Jew in post-war Austrian culture<sup>47</sup>

La bollente discussione su ciò che definisce l'essere ebreo sfocia in una guerra familiare tra i cugini col risultato di una dissoluzione dell'intero nucleo familiare:

Und so ging alles zu Ende. Es war schmerzlich für die, die dabei waren, unbegreiflich für alle anderen. Ein Familienstreit, nichts weiter, und die dieser

---

<sup>46</sup> Martina Hamidouche, *The new Austrian family novel in: Eva Menasse's Vienna in: The Austrian noughties*, Leeds, 2011, p. 193

<sup>47</sup> Julia Gruber, *Performing Family Identity, Memory and Hybridity in the Works of Eva Menasse In: Modern languages open.*, Liverpool Univ Pr., 2017.

ersten Nachkriegsgeneration offenbar immanente Unfähigkeit, Konflikte zu überwinden.<sup>48</sup>

È come se i membri delle nuove generazioni non conoscessero altra identità al di là della propria famiglia, ne sono ossessionati, assorbiti. Julia Baker aggiunge:

In Vienna lernt die vom Krieg nicht mehr unmittelbar betroffene Generation, sich über die Familie und die über sie ausgetauschten Erzählungen zu definieren.

[...] Und wirklich scheinen die Nachkommen der Kriegsgeneration vereinnahmt, ja geradezu besessen, vom Leben, den Freuden und vor allem den Leiden der vorhergehenden Generationen zu sein.<sup>49</sup>

Quali membri della famiglia sono quindi ebrei? È giusto affidarsi all'Halakhah, secondo la quale il narratore e i suoi fratellastri non sono ebrei? Oppure anche questi ultimi possono considerarsi ebrei dopo la riforma del 1983 secondo la quale è accettabile l'appartenenza ebraica per discendenza paterna?

Ecco, a questi quesiti non viene data risposta semplicemente perché l'autrice vuole spingere il lettore a vedere la diversità delle esperienze ebraiche esistenti in Austria e allo stesso tempo allude all'impossibilità nel definire l'essere ebreo.

---

<sup>48</sup> Eva Menasse, *Vienna*, Verlagsgruppe Random House GmbH, München, 2007, S.418

<sup>49</sup> Julia Baker, Eva Menasse, *Vienna* In: *Focus on German studies*, Cincinnati, Ohio: University of Cincinnati Vol. 13, 2006, S. 169-172

*Vienna* è caratterizzata da molteplicità di esperienze, di sentimenti, differenti modi di affrontare la realtà all'interno di una famiglia "multi etnica" (lo zio e padre del narratore infatti si sono sposati più volte con donne inglesi, polacche, austriache, per cui vi è una mescolanza di cultura ebraica, cattolica e protestante all'interno della famiglia).

La storia familiare, con tutte le sue contraddizioni, rispecchia Vienna e quindi l'Austria. Ogni membro è influenzato dalle condizioni sociopolitiche di questa nazione: l'atteggiamento dei genitori e i nonni nei confronti dell'Olocausto può essere interpretato come un modo per i sopravvissuti di affrontare la posizione degli austriaci durante il potere nazista. Marja-Leena Hakkarainen aggiunge:

The family's suppression of the Shoah past is paralleled by the official silence in Austria. The government refuses to acknowledge any responsibility for the Holocaust and insists on the myth of Austria being Hitler's first victim<sup>50</sup>

La Menasse mostra, attraverso il romanzo, quanto l'identità austriaca, e quindi anche l'identità ebreo-austriaca, sia una costruzione instabile. L'autrice infatti dipinge un quadro eterogeneo della società austriaca: ci sono austriaci che rivendicano la loro origine etnica e/o religiosa ebraica, tra cui gli ebrei sopravvissuti all'Olocausto e i loro discendenti che si definiscono ebrei per via della traumatica esperienza della loro famiglia durante la Seconda guerra mondiale. Questo gruppo di persone si ritrovano

---

<sup>50</sup> Marja-Leena Hakkarainen, *Melange of memories: negotiating transcultural identities in Eva Menasse's Vienna* In: *Orbis Litterarum*, Oxford, 2011, p. 474

a convivere con nazisti austriaci e i loro discendenti, anche all'interno delle loro famiglie.

In *Vienna* Eva Menasse infatti ricrea tale meccanismo, mettendo insieme questo tipo di persone che vivono nello stesso paese, ma allo stesso tempo vite separate. L'autrice stessa spiega questa scelta, volendo sottolineare come l'Olocausto abbia creato due categorie, vittime e carnefici, ma allo stesso tempo sottolinea che non esiste una linea di confine netta tra i due:

Das Buch versucht auch zu erklären, dass das, was im 20. Jahrhundert passiert ist, dass der Holocaust nicht nur zwei Sorten Menschen hervorgebracht hat, nämlich Opfer und Täter, sondern im Gegenteil zu einer fürchterlichen Verwirrung der Gefühlswelt geführt hat. Er war der traumatische Einschnitt, auf den eben alles folgen kann.<sup>51</sup>

Non esistono quindi due categorie distinte che si escludono a vicenda, ma si vuole mostrarne una visione più complessa. Tra i personaggi del romanzo infatti ci sono sia vittime che carnefici: lo zio Hugo, ex nazista, visita il padre e zio del narratore dichiarando il suo amore per la famiglia. Esempio ancora più lampante è quello dello zio del narratore, ovviamente vittima dell'Olocausto ma che allo stesso tempo, se si pensa alle sue azioni da soldato inglese nei confronti dell'ex colonia britannica birmana, diventa complice di violenza verso un altro gruppo di "vittime".

Non si parteggia quindi per un gruppo o un altro, per un luogo o un altro. Altri due paesi infatti giocano un ruolo importante all'interno della

---

<sup>51</sup> Mathias Prangel, *Gespräch mit Eva Menasse, Deutsche Bücher: Forum für Literatur. Autorengespräch – Kritik – Interpretation*, (37:3-4), 2007, S. 192

memoria collettiva familiare: l’Inghilterra, luogo di esilio per il padre e zio del narratore, e la Birmania, simbolo della traumatica esperienza dello zio. Come spiega Martina Hamidouche:

Menasse’s Vienna can be interpreted as an Austrian version of “multidirectional memory”. According to Michael Rothberg, this model “acknowledges how remembrance both cuts across and binds together diverse spatial, temporal, and cultural sites”. Memories of various origins interact with each other, and thus allow us a new, more productive view of the past.<sup>52</sup>

Non solo quindi la Menasse critica l’incapacità del suo paese d’origine di superare il passato nazista, ma anche l’ambivalente comportamento degli inglesi in quanto potenza mondiale. Se da un lato questi ultimi hanno combattuto durante la Seconda guerra mondiale per la libertà delle vittime del nazismo, dall’altro le violenze perpetrate in Birmania ne fanno una potenza coloniale di eguale brutalità.

Chiaramente *Vienna* vuole mostrare i mali della società austriaca nella seconda metà del ventesimo secolo. Al tempo Vienna era una città multietnica popolata da austriaci, ebrei, cechi, ungheresi. Nonostante un’atmosfera serena, Vienna era una città antisemita. Gli ebrei austriaci, per lo più desiderosi di migliorare la loro posizione nella società, si identificavano più con la città multietnica di Vienna che con la nazione austriaca, essendo ovviamente esclusi dal concetto austriaco di nazione che era basato sulla discendenza pura. Vienna, come lo stesso titolo inglese e

---

<sup>52</sup> Martina Hamidouche, *The new Austrian family novel in: Eva Menasse’s Vienna in: The Austrian noughties*, Leeds, 2011, p. 198

quindi internazionale del romanzo, è davvero una città “diversa”. Questa diversità si rispecchia infatti nella famiglia del narratore. La nonna era una tedesca dei Sudeti, il nonno era un ebreo, il padre e zio del narratore emigrano in Inghilterra mentre la sorella Katzi muore in Canada. Al ritorno dall’Inghilterra, il padre e lo zio del narratore sposano donne inglesi, polacche, austriache. Il focus internazionale del romanzo richiama infatti la natura diasporica degli ebrei dopo la Shoah.

La descrizione ironica nel romanzo del *Schneuzl-Platz*, un tennis club a Vienna nel quale, ebrei e non convivono in apparenza pacificamente, mostra come le dinamiche di interazione tra i gruppi siano dominate da convenzioni sociali. In un luogo socialmente e culturalmente ibrido, si vive l’Olocausto come un tabù in cui nessuno ha il coraggio di esprimere un’opinione solo per evitare conflitti. Alcuni ne soffrono in silenzio, altri si lasciano andare a commenti antisemiti e ancor peggio, alcuni membri, come si legge nel passo riportato sotto, al di là della loro origine, rivolgono accuse infondate e chiaramente razziste nei confronti del manovale croato Dragan:

Die vor dem Clubhaus würfelnden Damen sind sich einig, daß man von diesen Platzarbeitern, auch wenn man sie jahrelang kennt, letztlich nichts weiß. »Verschlossene Menschen«, murmeln sie über ihren Würfelbechern, »warum können die eigentlich noch immer kein Deutsch?« Wie so viele andere findet mein Vater, Dragan sollte entlassen werden, »zur Sicherheit«, wie er sagt, »Tschuschen gibt’s wie Sand am Meer«.<sup>53</sup>

Quello che è sorprendente è come l’autrice non solo mostri le ipocrisie della società austriaca ma si spinga oltre, combinando il problema del

---

<sup>53</sup> Eva Menasse, *Vienna*, Verlagsgruppe Random House GmbH, München, 2007, S. 232



passato nazista con la discriminazione nei confronti delle minoranze non ebrei in Austria.

In una scena significativa infatti una commessa del Naschmarkt, e conoscente dello zio del narratore, umilia la domestica birmana Mimi rivolgendole tali parole: “Erst schee Deidsch lernen”<sup>54</sup>.

Con la frase sopra citata, chiaro esempio di pregiudizio e xenofobia, l'autrice del romanzo dà prova di come gli stranieri venivano trattati in Austria e ovviamente richiama un problema non solo austriaco ma di tutti i paesi industrializzati.

La scelta di affrontare anche tematiche al di fuori dell'Austria dimostra come la Menasse ambisca a una letteratura nazionale ma da un punto di vista globale, mettendo in luce l'eterogeneità e l'ibridismo della cultura europea.

Come dichiara Marja-Leena Hakkarainen:

By giving her novel an English title, Menasse both refers to the Jewish diaspora and challenges the concept of homogeneous Austrian nation and memory culture<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> *Ibidem*, S. 149

<sup>55</sup> Marja-Leena Hakkarainen, *Melange of memories: negotiating transcultural identities in Eva Menasse's Vienna* In: *Orbis Litterarum*, Oxford, 2011, p. 470

## Capitolo IV

### RUOLO DEL NARRATORE – DONNA

Negli ultimi tre capitoli del romanzo il narratore parla di sé e della percezione che gli altri hanno della sua persona come di una spettatrice senza opinione, chiusa dentro rigidità e controllo, spesso paragonata alla nonna Frieda:

[...] die Zuschauerin, die ich ja immer nur war, die perfekte Erbin der Frieda-Oma, alles nachgezählt und nachgeprüft, aber kein Gramm Inspiration<sup>56</sup>

[...] Die einzige Person, die man innerhalb dieser neurotischen Strukturen nicht für voll nahm und die deshalb Neutralität genoß, war ich.<sup>57</sup>

La voce narrante sente però a un certo punto il bisogno di creare una distanza tra lei e le storie dei suoi antenati col chiaro intento di scendere a patti con il suo passato familiare traumatico. Il narratore sceglie infatti proprio il funerale del nonno paterno come cornice del suo atto di emancipazione.

Nell'ultimo capitolo del romanzo, intitolato *Nachruf*, in occasione della cerimonia funebre del nonno paterno, per la prima volta il narratore esprime

---

<sup>56</sup> Eva Menasse, *Vienna*, Verlagsgruppe Random House GmbH, München, 2007, S.414

<sup>57</sup> *Ibidem*, S. 395

in modo diretto commenti e pensieri critici sui membri della famiglia. Il risultato è una parodia dell'evento funebre in cui viene esaltato l'elemento farsesco con l'intento di smascherare la vera natura dei personaggi e facendo emergere il vero animo egoista, ipocrita e individualista il cui unico senso di famiglia e unità è legato ai soli interessi personali.

A fare da sfondo al capitolo è il tempo atmosferico che, coi suoi cambiamenti, simbolicamente riflette gli stati d'animo durante il funerale:

Am Tag, an dem mein Großvater verbrannt wurde, war das Wetter wechselhaft. Die Wolken zogen wie gehetzt über den Zentralfriedhof, darüber hoch gewölbter Himmel. Flackernd kam immer wieder die Sonne durch, deren Licht falsch aussah, zu grell, wie Katzensgold.<sup>58</sup>

Le rare apparizioni del sole che squarciano periodicamente la coltre di nubi simboleggiano i comportamenti ipocriti e farseschi di sofferenza dei presenti durante la cerimonia funebre. È come se nonna Frieda cogliesse la verità dietro quel velo grigio sugli occhi che la divide dal mondo ma che le fa vedere tutto molto più chiaramente:

[...] wäre ein schonenderer Moment als hier, wo sie wacklig vor dem Krematorium stand und so aussah, als würde sie gar Gesicht.<sup>59</sup>

[...]Als die Tür geöffnet wurde, stürzte eine Kaskade Sonnenlicht auf sie herab. Eine Hand kam von oben auf sie zu, die Hand ihres jüngsten Sohnes. Sie packte diese Hand und ließ sich stöhnend hinauf ins Licht ziehen.<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> *Ibidem*, S. 421

<sup>59</sup> *Ibidem*, S. 439-440

<sup>60</sup> *Ibidem*, S. 457

Una delle figure più discusse e controverse è sicuramente Zia Gustl, la cui apparizione al funerale del fratello si rivela indubbiamente provocatoria e scandalosa. È spinta dal solo desiderio di attenzione sulla sua persona e dalla sua grande abilità di creare scandali e farse. La sua entrata trionfale al funerale è garantita non solo dai suoi vestiti eccessivi e comportamenti esagerati ma anche dalla presenza del figlio scalmanato, in rilascio temporaneo dalla galera:

Natürlich kam sie, die Tante Gustl, denn sie ließ sich Auftritte niemals entgehen. Noch stand sie zu Hause vor dem Spiegel und probierte mehrere dunkle Hütchen an, mit Schleier und ohne. Für die große Granatbrosche hatte sie sich bereits entschieden, und die granitfarbenen Nahtstrümpfe saßen wie festgeklebt.

[...]Nandl Königsberger war derzeit wieder einmal in Freiheit, erst seit ein paar Wochen, eigentlich kümmerte es seine Mutter nicht. Sie sprach schon seit Jahren mit dem mißratenen Kind nicht mehr und hatte jedes Interesse an seinen Fähnissen verloren. Doch hatte sie für dieses Ereignis eine Ausnahme gemacht. Sie hatte ihn angerufen und herrisch zu sich bestellt, an ihrer Seite mußte er zum Begräbnis ihres Bruders gehen. Bei Familientreffen sind Kinder Statussymbole, und sie hatte sowieso nur dieses eine, dumm genug.<sup>61</sup>

Come spiegato nel passo sopra citato, zia Gustl giustifica la decisione di portare il figlio al funerale dicendo che *bei Familientreffen sind Kinder Statussymbole* e per questo tenta di mascherare l'aspetto dimesso, pallido di suo figlio vestendolo col miglior completo del defunto marito.

---

<sup>61</sup> *Ibidem*, S. 421-422

È chiaro dunque l'intento della presenza di zia Gustl al funerale, programmata e organizzata al solo fine di provocare uno scandalo.

Un'altra figura la cui presenza al funerale rende la situazione ancora più farsesca è quella del datore di lavoro del nonno dopo la Guerra, che lo aveva sfruttato nel tempo e aveva approfittato della sua disponibilità e diligenza:

Der Chef von» Arabia Kaffee«kam mit seiner Gattin, und es wurde von vielen Trauergästen registriert, daß nicht sie, sondern er Nerz trug. Zwar trug er nur einen Nerzkragen, keinen ganzen Mantel, aber allein der Kragen war so ausladend, daß der eine oder andere Trauergast unwillkürlich den Kopf schüttelte.<sup>62</sup>

Nel passo sopra citato il narratore sottolinea la sfarzosità dell'abbigliamento dell'ex capo del nonno per mostrare chiaramente la falsità e l'indecenza nel mettere in mostra una ricchezza ottenuta a spese della gente umile. Come se non bastasse egli elogia, pomposamente, le gesta e la devozione del nonno ai tempi in cui lavorava come suo collaboratore al caffè Arabia:

[...] Zu allem bereit sei er gewesen, lobte der Herr Arabia, während mein Vater gequält dreinsah, sogar zum Auswechseln der Neonröhren in den Arabia-Kaffee-Leuchtreklamen sei er sich nicht zu schade gewesen, das nenne er Einsatz.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> *Ibidem*, S. 429

<sup>63</sup> *Ibidem*, S. 430

Come spiega la studiosa Daphne Seeman:

This humiliating appraisal of the grandfather's dedication to the most basic and simple work reveals the boss's complete ignorance of the survivor's degrading position after the war, which had forced the formerly well-known salesman into the position of an exploited, crippled beggar.<sup>64</sup>

Un'altra presenza "scandalosa" al funerale è sicuramente quella delle amanti del nonno, meglio definite "ex compagne di bridge", che si presentano imbellettate ed esprimono cordoglio e sofferenza rendendo la scena ancora più ironica:

Die einschlägigen alten Schachteln, bemerkte Vickerl, saßen viel weiter vorn, alle nebeneinander in der Bank, wie jiddische Chordamen. Sie waren als Gruppe der Bridgepartnerinnen aufgetreten, die anderen kleinen Geheimnisse, die die meisten irgendwann mit meinem Großvater geteilt hatten, hatten sie ja sorgsam voreinander bewahrt.<sup>65</sup>

Ecco che vengono a galla tutte le verità, i sentimenti e le opinioni vere di un narratore fino a quel momento umile osservatore. Non solo quindi, in questa fase di de-costruzione della famiglia e dei suoi miti, il narratore fa pace con il suo passato traumatico svelandone tutti gli aspetti più cupi prima taciuti per un sentimento di amore e rispetto, ma quest'ultimo atto

---

<sup>64</sup> Daphne Seeman, *The re-construction and deconstruction of a family narrative: Eva Menasse's Vienna* In: *Trasitions*, Amsterdam, 2013, S. 46

<sup>65</sup> Eva Menasse, *Vienna*, Verlagsgruppe Random House GmbH, München, 2007, S. 435

rappresenta l'emancipazione di una donna schiacciata dalle gesta di protagonisti maschili.

Già nel penultimo capito, *Ende*, il narratore fa cadere tutte le maschere e si mostra al lettore in tutta la sua fragilità. Ammette di non essere mai riuscita ad avere un'opinione all'interno della sua famiglia ma di aver sempre cercato di mantenerla unita e in armonia evitando conflitti, a differenza delle figure maschili, incapaci di superare il loro orgoglio e desiderio di supremazia.

Nel romanzo le figure femminili vengono confinate ai semplici lavori domestici, non hanno voce, potere, importanza. Sono perlopiù frustrate, tradite mentre i personaggi maschili vengono dipinti come spiriti liberi, spensierati.

Nonostante il narratore di Vienna sia una donna e anche altre figure femminili come zia Gustl, nonna Frieda, giochino ruoli fondamentali nel testo, i protagonisti e personaggi attivi restano gli uomini, il padre, il fratello, lo zio, i cugini.

Si pensi al rapporto tra il nonno e la nonna del narratore: lui, uomo di charme dedito al gioco e alle donne, e lei, donna fredda e intenta ad occuparsi del focolaio domestico e a contenere le scappatelle e i guai economici del marito:

Mein Großvater verheimlichte die Trainingsstürze, so gut er konnte. »Die Geschäfte gehen nicht«, pflegte er nur zu jammern, wenn er von seinen ausgedehnten Reisen zurückkam und weder für die Miete noch für den Lebensunterhalt seiner fünfköpfigen Familie irgendeinen nennenswerten Betrag vorweisen konnte. Meine Großmutter nahm diese Tatsache mit eisiger Miene zur Kenntnis – wegen dieser Dinge hätte sie niemals getobt, sie tobte

nur aus viel unwesentlicheren Gründen – und schickte meinen Onkel zum Greißler.<sup>66</sup>

Anche la sorella del narratore, nonostante viva già negli anni Settanta, è imprigionata dentro il ruolo di madre, moglie senza alcuna libertà di opinione, di espressione. Come la madre, finisce per occuparsi da sola dei figli e della casa essendo il marito la maggior parte del tempo fuori dal contesto familiare. Diventano una coppia di estranei, finiscono per vivere vite separate:

[...] Die rasende, sinnlose Wut, die einen solchen Wortwechsel bis in die frühen Morgenstunden ergebnislos ausgedehnt hätte, war ihr schon vor Jahren verloren gegangen, sie hatte immer undeutlich gefühlt, daß diese atemberaubende Wut jedenfalls gegen Max verschwendet war. Nun hatte sie vor den Verhältnissen kapituliert, und man mußte ja sagen, es waren nicht die schlechtesten Verhältnisse. Zu einschneidenden Veränderungen fehlte ihr seit jeher die Kraft. Sie ertrug den Alltag nicht, sie hatte von etwas anderem geträumt, aber Mut hatte sie auch nicht, und so blieb eben alles, wie es war.<sup>67</sup>

Come afferma Bettina Banasch:

Fällt das Ersinnen von Mythen and Legenden bei Gila Lustiger in den Aufgabenbereich weiblichen Erzählens, so kommt in Eva Menasse Vienna den Frauen beim manischen Mythologisieren lediglich die Rolle von Stichwortgeberinnen für die männlichen Erzähler zu – und, im Falle der Ich-

---

<sup>66</sup> *Ibidem*, S. 78-79

<sup>67</sup> *Ibidem*, S. 366-367



Erzählerin, die der Protokollantin, welche die familiären Anekdoten aufzeichnet.<sup>68</sup>

Al fratello del narratore sfugge infatti che il padre non abbia voglia di parlare dei periodi oscuri della sua vita, ma che invece sia molto interessato a fare un viaggio a Stopsley, luogo del suo esilio da bambino. Quindi non è il fratello, ma il narratore in prima persona (che è una donna) che parte per un viaggio commemorativo in Inghilterra con il padre, scoprendo molto su di lui. Alla fine del romanzo, il nucleo familiare si scioglie ed è il fratello che lo distrugge. Viene coinvolto in una discussione talmente grave con i cugini maschi che alla fine la riconciliazione non è più possibile.

Eva Menasse, nell'intervista condotta da Mathias Prangel, spiega che il suo romanzo è specchio di come lei stessa vede il mondo e la posizione delle donne in esso:

E.M.: [...] Da muss ich nun allerdings sagen, dass mein Text auch ein Kommentar dazu ist, wie ich die Welt erlebe. Wie ich es sehe, stehen die Frauen, wenn bei irgendwelchen Zusammenkünften diskutiert wird, immer noch im Schatten ihrer Männer. Die Männer reden in der Öffentlichkeit, die Frauen tun es zuhause. Es gibt nur wenige Frauen, die auch nach außen ihren Mann stehen, und ich kann nur sagen, dass in meiner Kindheit in den siebziger Jahren die Rollenverteilung eindeutig so war, dass die Männer die Witze gemacht haben und die Frauen zuhause gekeppelt haben. Die Männer hatten die Möglichkeit, mit einer gewissen Leichtigkeit auf die Welt zuzugehen, spielerisch mit ihr umzugehen, während an den Frauen der Kampf ums Überleben hängen blieb. Das ist im Buch paradigmatisch an der Beziehung zwischen Großmutter und Großvater dargestellt. Der Großvater, der immer

---

<sup>68</sup> Bettina Bannasch, Anekdoten wie Mandelblättchen: Entwürfe mythischen Erzählens in der neueren Shoahliteratur von Frauen, In: Klinkert, Thomas, Oesterle, Günter, Katastrophe und Gedächtnis, Berlin, 2013. S. 343

das Geld durchbringt und die Großmutter, die zuhause schauen muss, wie sie die Kinder wieder dazu bringt, dass sie beim Bäcker anschreiben lassen..<sup>69</sup>

Il narratore, nel momento in cui mostra la fine di una finta armonia familiare, per altro dovuta a un litigio di sola supremazia tra il fratello e i cugini, emerge nella sua unicità, prende voce e si emancipa dal solo ruolo di osservatore e conciliatore. La sua emancipazione però non ha i tratti di un violento distacco ma di un'amorevole rinascita, in armonia con il passato:

Her ultimate emancipation from a traumatically charged family narrative is not performed with bitter antagonism but with loving empathy. By integrating her ancestor's tales into her postmemorial narrative, Menasse's narrator helps to preservw their memories across the threshold of generationl change.<sup>70</sup>

Alla fine del romanzo, il narratore, l'unico che negli anni si era sforzato regolarmente di organizzare riunioni di famiglia, realizza che con la scomparsa della generazione precedente e anche a causa della lontananza geografica tra loro, le storie di famiglia svaniscono e con loro ogni legame affettivo. La lotta tra le figure maschili per la supremazia, il desiderio di primeggiare creano una distanza sempre più crescente e spezzano ogni legame:

---

<sup>69</sup> Mathias Prangel, *Gespräch mit Eva Menasse, Deutsche Bücher: Forum für Literatur. Autorengespräch – Kritik – Interpretation*, (37:3-4), 2007, S. 194-195

<sup>70</sup>Daphne Seemann, *The Re-Construction and Deconstruction of a Family Narrative: Eva Menasse's Vienna in Transitions*, Amsterdam, Rodopi, 2013, S. 49

Solange mein Vater, meine Mutter, mein Onkel, die Tante Ka und die kleine Engländerin lebten, die die Widersprüche und Ungereimtheiten unserer Familie verkörperten, als Beweis für alles, was möglich ist, so lange konnten wir Kinder die besten Freunde sein und Mitglieder einer Familie. Doch als diese Generation tot war, kämpften wir traurigen Diadochen um eine Deutungshoheit, die vor uns keiner gebraucht hatte. Und so muß es hier eben zu Ende gehen, mit meiner lustigen Familie und mit dem ganzen herrlichen »Em-Em«. <sup>71</sup>

Contro ogni previsione, tutto ciò che per anni aveva tenuto insieme i membri della famiglia, ora crea sempre maggiore distanza fra loro. *Entgegen aller Wahrscheinlichkeit* è proprio il tema nascosto su cui si basa il romanzo:

Das Steuer herumreißen, against all odds, das war das geheime Thema all dieser Klassiker unserer Familienanekdoten. <sup>72</sup>

Contrariamente a ogni previsione, i nonni del narratore sopravvivono alla Seconda guerra mondiale a Vienna. Contrariamente a ogni previsione, dopo la guerra il padre del narratore diventa la stella del calcio austriaco e un manager di successo nel commercio all'ingrosso. Contrariamente a ogni previsione, questa famiglia alla fine si sgretola dopo una disputa familiare tra le nuove generazioni in cui una parte mette in discussione l'identità ebraica dell'altra. La narrazione e la trasmissione delle storie tiene insieme la struttura familiare fino allo scandalo disintegrante.

---

<sup>71</sup> Eva Menasse, *Vienna*, Verlagsgruppe Random House GmbH, München, 2007, S. 420

<sup>72</sup> *Ibidem*, S. 108

Da bambina immersa in questa faconda famiglia, il narratore aveva voluto solo una cosa, "la sua opinione":

Eigentlich war das seit jeher mein Problem. Früher, als ich noch ein Kind war und dieser wortgewaltigen Familie zuhörte, hatte ich einen großen Wunsch: Ich wollte eine eigene Meinung. Der Wunsch hatte Erfahrungen am großen Familientisch zu sein, wo die Mythen und Geschichten, die Aphorismen und Aperçus, der im Jenseits grantelnde Großvater und seine übermächtige, weil unvollständige Lebensgeschichte alles beherrschten.<sup>73</sup>

Tuttavia, questo desiderio doveva rimanere insoddisfatto, poiché in questa famiglia, nella quale tutto era incerto e funzionava solo se si poteva crearne una storia con battuta ad effetto, al limite tra realtà e finzione, non puoi permetterti la tua opinione:

Aber bei dieser Familie, wo das Faktische oft ungewiß war, wo alles nur gut und ganz wurde, wenn man es zu einer Geschichte mit einer Pointe machen konnte, da wollte mir das natürlich nicht gelingen<sup>74</sup>.

Nonostante la volontà del narratore di riempire i vuoti della memoria familiare, al contrario rende visibili queste lacune.

Viene quindi rivelata la natura ellittica della memoria così che l'inizio e la fine del romanzo convergono l'uno con l'altro: l'incipit del primo capitolo *Mein Vater war eine Sturzgeburt*<sup>75</sup> è richiamato infatti alla fine del romanzo dalle parole della nonna Frieda: *Mein Sohn war eine Sturzgeburt*<sup>76</sup>

---

<sup>73</sup> *Ibidem*, S. 415-416

<sup>74</sup> *Ivi*, S. 416

<sup>75</sup> *Ibidem*, S. 1

<sup>76</sup> *Ibidem*, S. 457



## Capitolo V

### TEMA DEL GIOCO E DEL LINGUAGGIO

Nel corso della narrazione molti aneddoti vengono messi in scena, parodiati, attribuendo un effetto divertente e giocoso alle varie situazioni. Ed è proprio il gioco un altro dei temi importanti del romanzo.

In particolare, è il gioco d'azzardo che fa da collante tra il nonno e la nonna del narratore. Negli anni '30 del Novecento la popolazione viennese era solita trascorrere molto tempo nei caffè sorseggiando aperitivi o giocando a carte.

Il nonno del narratore era infatti un giocatore accanito che rischiò più volte di andare in bancarotta ma che alla fine riuscì sempre a nascondere i suoi misfatti:

Mehr als sein halbes Leben lang war mein Großvater Spieler, ein leidenschaftlicher, hemmungsloser, von jedem Risiko magisch angezogener Spieler.

[...]Mein Großvater spielte Karten und um Geld, aber vor allem spielte er mit Gelegenheiten, mit Kunden, mit Geschäftsabschlüssen, Lieferterminen und Provisionen, mit Frauen, mit Anspielungen und mit Träumen.<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup> Eva Menasse, *Vienna*, Verlagsgruppe Random House GmbH, München, 2007, S. 76

È ovviamente il padre del narratore ad essere maggiormente legato al tema del gioco. Come viene raccontato, imparò a giocare a bridge sin da piccolissimo, avendo passato molto tempo con la madre nei caffè e guardandola giocare con le amiche.

In realtà, lo sviluppo futuro della personalità del padre del narratore è in un certo senso segnato dalle circostanze particolari della sua nascita:

Mein Vater war eine Sturzgeburt. Er und ein Pelzmantel wurden Opfer der Bridgeleidenschaft meiner Großmutter, die, obwohl die Wehen einsetzten, unbedingt noch die Partie fertigspielen mußte. Bis auf ein einziges dramatisches Mal hat meine Großmutter alle Partien ihres Lebens fertiggespielt, denn eine Partie in der Mitte abzubrechen war unzumutbar. Deshalb hätte sie über den Karten beinahe die Geburt meines Vaters versäumt.<sup>78</sup>

Da adolescente, durante il suo esilio in Inghilterra, il padre del narratore trasferisce la passione per le carte verso il calcio, divenendo giocatore di fama nazionale:

Solange er spielte, kannte ihn ohnehin jeder. Ein Fußballstar, ein Nationalstürmer, das zählte im verwirrten kleinen Österreich, das nirgends dabeigewesen, aber schon wieder bedeutsam sein wollte, in den Nachkriegsjahren am meisten. Mein junger Vater war ein Held, wie er gerade recht kam.<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> *Ibidem*, S.1

<sup>79</sup> *Ibidem*, S. 107

Al tema del gioco si collega anche quello della performance degli avvenimenti passati. Un'indimenticabile scena è quella in cui il fratello del narratore delizia i familiari imitando il padre come venditore ambulante. Nella scena il padre del narratore gira intorno a un tavolo con l'ombrello rivolto verso l'alto per imitare il movimento del padre, che alla stazione dei treni, tenta di vendere la sua merce agli sportivi dell'Est.

Come spiega Andrea Reiter:

Reenactment of the scene keeps the deceased grandfather alive. In his grandson's impersonation the grandfather becomes knowable even for those family members who were born long after he had died.<sup>80</sup>

Conoscendo i racconti di famiglia ogni membro contribuisce ad arricchirlo e interpretarlo. L'esempio più significativo è l'aneddoto legato alla carriera calcistica del padre del narratore. Pare che il nonno, parlando con un portiere, avesse insistito sul fatto che il figlio non avrebbe fatto il calciatore ma bensì l'operaio in fabbrica. Questa scena viene ironicamente raccontata da tutti i membri della famiglia che, all'affermazione sicura del nonno "diventerà un tornitore", segue in coro la risposta che diede il portiere al nonno:

»Aber geh«, hat da mein Großvater mit seiner typischen herrischen Handbewegung gesagt – der ganze Familientisch führte sie an dieser Stelle andächtig aus, meine Schwester legte dafür das Glitzerlackpinselchen ab –, »woher denn. Das nutzt ihm jetzt nix. Jetzt geht's in die Fabrik.« »Fabrik«,

---

<sup>80</sup> Andrea Reiter, *Contemporary Jewish writing: Austria after Waldheim*, New York, US, Routledge, 2013, S. 125



hat der Hausmeister erstaunt getan und seinen Besen an die Wand gelehnt, »was wird er denn dort machen?« »Wo hätt die Fabrik überhaupt sein sollen?« fragte mein Bruder skeptisch. »Pscht«, zischte die zweite Gattin meines Onkels und kraulte gespannt den Dackel. »... was wird er denn dort machen?« fragte also der erstaunte Hausmeister. Mein Großvater wandte sich schon zum Gehen, während er dem Hausmeister beschied: »Er wird Dreher.« »Wo hat man je gesehn an jiddischen Dreher?« brüllte auf dieses Kommando hin meine ganze Familie begeistert im Chor, denn so lautete die berühmte Frage des Hausmeisters, die das Unheil abwendete und den Lauf der Geschichte für immer veränderte.<sup>81</sup>

Quando il fratello del narratore mette in discussione l'appartenenza ebraica del portiere e generalizza dicendo che tutti i portieri di Vienna sono nazisti, sta marchiando questa figura di fronte ai suoi ascoltatori.

Nel romanzo la Menasse sceglie accuratamente il tipo di linguaggio da utilizzare, combinando semplicità e sofisticatezza. Ad esso trasferisce il compito di definire l'identità dei personaggi, la loro appartenenza.

A tal proposito spesso troviamo nel romanzo la versione yiddish di alcune parole ed espressioni tedesche. Il modo di parlare del nonno suggerisce la sua origine ebrea:

»wer soll denn einmal übernehmen das Geschäft?« er sagte »iebernehmen«.<sup>82</sup>

In questo passaggio il narratore ci offre la versione yiddish *iebernehmen* della parola tedesca *übernehmen* al fine di sottolineare l'identità ebraica del

---

<sup>81</sup> Eva Menasse, *Vienna*, Verlagsgruppe Random House GmbH, München, 2007, S.111-112

<sup>82</sup> *Ibidem*, S. 201

nonno. Anche dal punto di vista sintattico la versione corretta avrebbe dovuto essere *Wer soll denn einmal das Geschäft übernehmen?* posizionando quindi il verbo alla fine della frase.

Un altro esempio dell'utilizzo dello yiddish è il momento in cui lo zio del narratore, in risposta alla domanda quasi provocatoria del fratello sulla sua identità, risponde:

»Aber wie erklärst du dir das alles?« fragte mein Vater verwirrt. »Ich brauch mir nix erklären, ich weiß, wer ich bin«, beschied ihm selbstbewußt mein Onkel.<sup>83</sup>

Lo zio utilizza la versione *nix* al posto di *nicht* proprio per lasciare che sia la lingua stessa a definire la sua identità.

L'utilizzo di espressioni in yiddish e della loro ritraduzione innesta una doppia prospettiva nella storia dei personaggi. Come suggerisce Andrea Reiter:

In Vienna, this doubling underscores the performative quality of the family myth's presentation as well as its Jewish identification.<sup>84</sup>

Lo yiddish non è più solo una lingua, ma un porto sicuro nel quale identificarsi all'interno di una realtà estranea.

Anche la lingua inglese ha questa funzione performante, rappresenta il linguaggio dell'esilio per il padre e zio dell'autore. Questi manterranno

---

<sup>83</sup> *Ibidem*, S. 310

<sup>84</sup> Andrea Reiter, *Contemporary Jewish writing: Austria after Waldheim*, New York, US, Routledge, 2013, S. 126

sempre un forte legame con la lingua e cultura inglese che li ha accolti durante gli anni della persecuzione nazista.

Il titolo inglese del romanzo testimonia un'apertura verso l'internazionalità, verso la rottura delle barriere, degli schemi imposti, verso i valori di accoglienza e coesione, dimostrata anche dai matrimoni misti della generazione dei nonni. Reiter conclude:

In Vienna, family background, upbringing, and experience are all sedimented in the way the characters speak, and their individual choices are made transparent both in the memory texts of other family members and in the manner in which the narrator reports them in her story. In other words, they are heard through the discourse about them, and sometimes this becomes a discourse about a discourse. It is mainly this multi-layered discourse that gives Vienna its performative quality<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> *Ibidem*, S. 127

## Capitolo VI

### ASPETTO AUTOBIOGRAFICO

Già dagli anni '80 i testi letterari, i saggi, la produzione cinematografica sono stati il mezzo principale nell'esplorazione del "sé".

Molti filosofi, tra cui Charles Taylor, hanno sottolineato l'importanza della narrazione per la costruzione dell'identità: *making sense of my present action requires a narrative understanding of my life*<sup>86</sup>.

Anche gli psicologi hanno dimostrato come le nostre vite, soprattutto a partire dall'adolescenza in poi, creano e affinano un "mito personale" attraverso il quale si è in grado di dare senso al proprio "io".

L'impronta autobiografica è sicuramente la caratteristica più rilevante nelle opere degli scrittori ebrei austriaci della seconda e terza generazione dopo l'Olocausto e li distingue dai loro contemporanei non ebrei. Anche questi ultimi si sono concentrati sulla propria identità ma mantenendo tali opere autobiografiche separate dalla loro produzione letteraria. Se l'interesse verso il genere autobiografico, la nuova soggettività, ha sicuramente preparato il terreno per i più giovani scrittori ebrei austriaci, è il modo in cui questi ultimi giocano con le loro biografie nei testi letterari che distingue le loro opere. L'aspetto autobiografico permea nei testi degli scrittori ebrei austriaci in un modo del tutto nuovo.

---

<sup>86</sup> Charles Taylor, *Source of the Self: The Making of the Modern Identity*, Cambridge, 1989, p. 48

Andrea Reiter puntualizza:

Additionally, the mixing of the factual with the fictional in these texts differentiates them from the more recent survivor memoirs that also appeared during the early 1990s. While the experience of the concentration camp made authors such as Ruth Klüger defend the “ontological special status” of the memoirs, members of the second generation have no need to couch their works as historical documents<sup>87</sup>

Eva Menasse infatti in *Vienna* combina i fatti con la “finzione” senza alcuna pretesa di rendere il suo romanzo un documento storico.

Sia per i sopravvissuti che per i loro discendenti la creazione di un “mito” è di eguale importanza: i primi possono ricostruire e dare coerenza alle loro vite strappate, gli ultimi possono esplorare la loro identità ebraica.

In questa ricerca di un’identità ed esplorazione del proprio “io” la narrazione oscilla tra la sfera privata e politica, tra quella personale e pubblica, tra esperienze ebraiche e non ebraiche. Non si sente solo il bisogno di spiegare e rivelare “l’essere ebreo” ai “non ebrei”. La domanda centrale che domina il romanzo verte su chi e cosa sia considerato oggi ebreo e con quali conseguenze. Il romanzo diventa il luogo nel quale immaginare e cercare di identificare la propria appartenenza ebraica seguendo tutti i risvolti possibili.

La stessa Menasse, in un’intervista significativa condotta da Mathias Prangel, spiega:

E.M.: [...] Das Buch versucht auch zu erklären, dass das, was im 20. Jahrhundert passiert ist, dass der Holocaust nicht nur zwei Sorten Menschen hervorgebracht hat, nämlich Opfer und Täter, sondern im Gegenteil zu einer

---

<sup>87</sup> Andrea Reiter, *Contemporary Jewish writing: Austria after Waldheim*, New York, US, Routledge, 2013, p. 98

fürchterlichen Verwirrung der Gefühlswelt geführt hat. Er war der traumatische Einschnitt, auf den eben alles folgen kann. Das muss nicht zwangsläufig ein plötzlich erwachtes, besonders deutliches Bekenntnis zum Judentum sein. Das ist sicher bei einigen so. Es kann auch eine besonders deutliche Abkehr vom Judentum sein. Was auch wieder bei einigen so ist. Oder es kann eine extensive Beschäftigung mit der Vergangenheit sein. Was wiederum bei einigen so ist. Oder ein extensives Ablehnen der Bearbeitung der Vergangenheit. Das alles ist möglich, je nach Charakter und Lebensgeschichte.<sup>88</sup>

In questo senso il concetto di letteratura come spazio nel quale il protagonista diventa il portavoce dell'autore permette di leggere questo romanzo autobiografico come luogo in cui sperimentare la propria "ebraicità".

Partendo dal concetto di letteratura come *Simulationsraum* di Dieter Wellershoff<sup>89</sup>, Andrea Reiter parla di "spazio di simulazione" come di un mezzo attraverso il quale spiegare come gli autori ebrei agiscono nei loro testi letterari:

The creation of an experimental space permits them to trial versions of being Jewish which may not only be at odds with orthodox belief but which are highly individualistic. Indeed, the literary text does not compel them to subscribe to any particular 'version' of being Jewish, making the literary 'simulation space' the perfect launchpad for the 'genuine subjectivisation of the ways of defining who is a Jew' (Webber 1994, IX). Moreover, they create this space without any risk to themselves or of triggering an anti-Semitic reaction.<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> Mathias Prangel, *Gespräch mit Eva Menasse, Deutsche Bücher: Forum für Literatur. Autorengespräch – Kritik – Interpretation*, (37:3-4), 2007, S. 192

<sup>89</sup> Bei mir ist die Literatur dagegen ein Simulationsraum, wo ich die Möglichkeiten des Lebens durchspiele. Sehen Sie, unsere Zukunft ist ja immer ungewiss, und die Literatur ist das Medium, um darauf zu antworten  
<https://www.meinesuedstadt.de/literatur-als-simulationsraum-dieter-wellershoff-im-interview-ii/>

<sup>90</sup> Andrea Reiter, *Contemporary Jewish writing: Austria after Waldheim*, New York, US, Routledge, 2013, S. 101

Lo “spazio di simulazione letteraria” consente all’autore di agire attraverso i suoi personaggi, di far loro affrontare certe esperienze in un modo in cui lui, nella vita reale, avrebbe voluto o non sarebbe stato in grado di comportarsi.

La narrazione e il “potere” dello story-telling oltre ad essere caratteristiche peculiari del romanzo *Vienna* ne diventano tema dominante. Non di meno la famiglia diventa la principale ambientazione di queste storie.

Il nucleo familiare gioca un ruolo significativo nello sviluppo sociale e individuale dei vari membri: è custode dei valori, delle aspirazioni, della cultura e ovviamente è il luogo in cui la memoria autobiografica risiede e si accende. Le storie, narrate numerose volte, di generazione in generazione, fanno in modo che i membri si identifichino con le loro famiglie e, trovato il loro posto in esse, acquistino consapevolezza di sé stessi.

In un’intervista condotta da Julia Gruber nel 2012, Eva Menasse viene interrogata proprio sul significato della famiglia per lei e la connessione con la città di Vienna. Come afferma, infatti, le famiglie sono riservate, misteriose e spesso connesse a un posto specifico. Per la Menasse questo posto è la città di Vienna, in cui è nata:

A: Wahrscheinlich bleiben Wien und Familie für mich immer eine Art Geheimnis. Das kommt vermutlich aus der eigenen Familiengeschichte. Da ist etwas, was man nicht weiß und das liegt sozusagen im Keller. Ich hab’ dieses Verhältnis zu Wien. Das fällt mir auch jetzt beim Hiersein wieder auf, wenn ich durchgeh’ durch die Gassen, dass mich da etwas anspricht, das aber ein Geheimnis bleibt, das ich gern wissen möchte. Ich finde auch, dass die Häuserfassaden in Wien viel undurchdringlicher sind als in anderen Städten, das sind doch Steinmeere. Man muss wirklich das Haustor aufmachen, um

reinzugehen, während es in anderen Städten wie London, Paris, und auch New York immer wieder ein kleines Gärtchen vor den Häusern gibt, das einladend wirkt. So etwas gibt es in Wien nicht. Daher kommt das. Davor hat man Angst, es ist einem unheimlich.<sup>91</sup>

Eva Menasse vede nella città di Vienna e nella sua famiglia qualcosa di misterioso, segreto, qualcosa da svelare. Questa tensione e questo sentimento di irrisolto ci accompagna per tutto il romanzo autobiografico dell'autrice.

Come nel caso di *Vienna*, le storie possono influenzare gli individui nel corso di generazioni e nell'azione di ripetizione continua viene a crearsi un "copione", qualcosa di sacro che definisce lo *status quo* della famiglia e sul quale i membri costruiscono la loro identità.

L'attenzione verso la famiglia è strettamente connessa al concetto di generazione. Gli individui trovano il loro posto nella catena di generazioni la cui memoria è preservata nella famiglia. Trasmettendo le memorie di famiglia da una generazione all'altra, le tradizioni, i valori sono preservati e garantiti nel futuro.

La Menasse poi va anche oltre ponendo il suo romanzo in un contesto globale e multiculturale, criticando i mali della società austriaca e integrando il tema della xenofobia.

*Vienna* rivela l'aspetto ibrido, eterogeneo della cultura europea. La Menasse, anticipando il famoso evento storico conosciuto come l'affare Waldheim del 1986<sup>92</sup>, focalizza l'attenzione su come la sfera privata e nazionale interagiscono e sottolinea la natura paradossale della moderna

---

<sup>91</sup> Julia Gruber, Interview Mit Eva Menasse Café Ansari, Wien, Juli 2012, und schriftliche Korrespondenz, September 2015. *Modern Languages Open*, p.None. DOI: <http://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.136>

<sup>92</sup> Nel 1985 l'ex segretario generale delle Nazioni Unite Kurt Waldheim fu accusato, durante la campagna elettorale per la presidenza austriaca, di aver preso parte ai crimini nazisti durante il suo servizio nella Wehrmacht.



società: mentre il fratello del narratore si fa conoscere per essere uno storico ebreo provocativo, il padre vota per Waldheim.

In effetti il personaggio che investiga più a fondo nel passato della sua famiglia e sull'origine ebraica è il fratello del narratore, uno storico. Questo personaggio (la cui biografia rivela grandi affinità con lo scrittore e fratello dell'autrice, Robert Menasse) si ribella a chiunque lo ostacoli nella ricerca della "verità". Per imparare di più sulla cultura ebraica frequenta corsi sul giudaismo e impara la lingua ebraica. Non solo quindi viene a conoscenza del passato della sua famiglia ma sposta l'attenzione anche a livello politico e nazionale pubblicando un articolo che rivela il segreto passato nazista di una popolare figura austriaca.

Il fratello del narratore è sicuramente un personaggio chiave nel testo. Grazie allo scandalo che deriva dalla pubblicazione dell'articolo su Popelnik, si innesta un nuovo modo di guardare al "passato recente". Questo personaggio riesce a combattere la passività della sua famiglia e in un certo senso svela anche le contraddizioni dell'Austria in quanto nazione.

Visto da questo punto di vista, *Vienna* si presenta come un romanzo dai confini indefiniti, incerti: non esistono categorie o schemi dentro i quali racchiudere le persone, le idee. L'identità stessa può avere più sfaccettature e l'autrice tenta di mostrare tutte le possibili vie dell'appartenenza ebraica, senza mai parteggiare per l'una o l'altra.

In un'intervista del 2015, Eva Menasse ritorna sul tema dell'identità e sull'appartenenza ebraica e spiega l'impossibilità di dare una risposta alla frequente domanda "Was sind Sie denn nun eigentlich?":

Ich habe mich mein ganzes Leben lang mit dieser Frage herumgeschlagen, was ich bin. Und ich habe gelernt, dass ich mich für keine der beiden Seiten entscheiden kann, sondern dass ich eben die Mischung bin. Und das gefällt mir auch, weil ich mir von beidem das Bessere nehmen kann – immer das,

was ich davon verstehe. Aber das war nicht unkompliziert. Denn gerade, wenn man jung ist, hat man diesen Wunsch, irgendwo dazuzugehören. Und ich habe von beiden Seiten die STOP-Karte gezeigt bekommen. Ich war keine »ganz normale Österreicherin«, aber ein jüdischer Kommilitone hat mir einmal erklärt, dass ich auch keine Jüdin bin, und dass ich übertreten müsste. Aber da dachte ich: Das will ich mir jetzt auch nicht aufzwingen lassen, ich bin kein religiöser Mensch. Wobei ich viele Jahre darüber nachgedacht habe, ob ich nicht konvertieren sollte. Aber heute fühle ich mich vollständig, auch ohne Übertritt. Die Frage, wer man ist, wird ja auch immer von außen an einen herangetragen. Ich lebe doch nicht mit dem Gefühl, ich bin in der Mitte durchgeschnitten. Sondern es kommt die Frage, und dann muss ich eiernd erklären – so wie Ihnen jetzt.<sup>93</sup>

Nel libro quindi l'autrice ha cercato di porre quelle domande che l'hanno sempre "infastidita" riguardo la sua identità: come ti definisci? Cosa sei?

Allo stesso tempo rivela come anche quello che gli stessi ebrei hanno fatto dopo l'Olocausto (riferendosi all'halakhah) è diventato anche esso una forma di divisione.

Anche il noto scrittore e fratello di Eva Menasse, Robert Menasse, in una significativa nonché doppia intervista con la sorella, torna sul tema problematico dell'identità ebraica:

**SPIEGEL:** Die Frage, ob Sie jüdisch sind oder nicht, war die für Sie nie so problematisch wie für Ihre Schwester, Herr Menasse?

---

<sup>93</sup> Eva Menasse über den Tod ihrer Urgroßmutter im KZ Theresienstadt, ihre Identität als Vaterjüdin und ihr Verhältnis zu Israel <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/den-namen-weitergeben/>

**Robert Menasse:** Es wäre nicht problematisch gewesen, wenn ich nicht in so einer radikal katholischen Schule gewesen wäre.

[...] **Robert Menasse:** Also, mein Vater ist Jude, meine Mutter ist ohne religiöses Bekenntnis, politische Anarchistin. Ich bin weder getauft noch in der jüdischen Gemeinde registriert

[...] **Robert Menasse:** Jedenfalls war ich freigestellt vom Religionsunterricht in dieser katholischen Schule. Und da musste ich immer rausgehen, im Gang stehen und habe mich zu Tode gelangweilt. Da habe ich gesagt: Ich möchte lieber drinnen bleiben und zuhören. Und dann hat der katholische Religionslehrer plötzlich geglaubt, ich bin eine zu rettende Seele. Und ab dem Moment hat er sich besonders um mich gekümmert. Der hat ununterbrochen auf mich eingeredet. Dann ist mir das zu viel geworden, und ich wollte doch lieber wieder draußen stehen.

[...] **Robert Menasse:** Ja, es kam also der Moment, in dem er gemerkt hat, ich lass mich nicht taufen, und da hat er schroff zu mir gesagt: "Menasse Christismörder!" Ich habe ihn fassungslos angeschaut, und er hat gesagt: Ja, einer der Hohepriester, die Jesus zum Tode verurteilt haben, ein besonders scharfer, der hieß Menasse. Und hat mit dem Zeigefinger so auf mich hingetupft und gesagt: Christismörder! Und das hat mich in einer Weise schockiert, da ist mir zum ersten Mal klar geworden, dass das ein kleiner Rucksack ist, den ich trage. Später habe ich damit kein Problem mehr gehabt. Im Gegenteil. Ich habe mir gedacht: So eine Herkunft ist auch eine Impfung. Man ist sensibel für bestimmte gesellschaftliche Entwicklungen.<sup>94</sup>

Per Robert Menasse la questione dell'appartenenza ebraica non ha rappresentato un significativo problema di identità (se non durante

---

<sup>94</sup>Volker Weidemann, Das stimmt nicht, Robert. Frag denn Papa <https://www.spiegel.de/spiegel/eva-und-robert-menasse-im-ersten-geschwisterinterview-a-1186705.html>

l'adolescenza nella scuola cattolica) ma anzi è diventata motivo di maggiore sensibilità verso tematiche sociali.

Come è noto, l'attivismo politico generato dal caso Waldheim, è stato il primo passo verso una società civile austriaca ed è stato seguito da straordinari movimenti di protesta soprattutto da scrittori e intellettuali, tra cui lo stesso Robert Menasse, che insieme a Haslinger e Jelinek, ha esplorato nei suoi scritti temi quali xenofobia, neonazismo, antisemitismo.<sup>95</sup>

Come spiegato, la componente autobiografica è un tratto molto presente e innovativo nella produzione letteraria dell'autrice austriaca.

Nel 2015 infatti Eva Menasse pubblica una raccolta di saggi intitolata *Lieber aufgeregt als abgeklärt* diviso in 4 sezioni: I. Politisch-Feuilletonitisches; II. Literarisches; III. Autobiographisches; IV. Zwei Erzählungen.

Questa suddivisione in realtà non è mai netta in quanto l'autrice tenta continuamente di combinare l'aspetto politico con la sua biografia.

La raccolta è una combinazione di osservazioni amorevolmente maliziose su tedeschi e austriaci, di interventi politici impegnati, di impegni appassionati con alcuni degli scrittori preferiti come Richard Yates, Alice Munro, Ulrich Coppe.

I testi pungenti ma eleganti, schietti e carichi di umorismo tipico austriaco, sono tutti un appello contro la passività e il piacere di leggere. Nel suo discorso di accettazione del Premio Heinrich Böll<sup>96</sup> nel 2013 per il romanzo *Quasikristalle*, Eva Menasse chiede al pubblico come avrebbe

---

<sup>95</sup> Per un approfondimento sui fatti storici e politici dell'Austria dopo l'Olocausto consultare *The Struggle for a Civil Society and beyond: Austrian Writers and intellectuals Confronting the political Right*, Dagmar C.G. Lorenz, 2004, pp. 19-41 in *New German Critique*, No. 93, Austria Writers Confronting the Past.

<sup>96</sup> L'Heinrich-Böll-Preis è un premio letterario in Germania rilasciato dal Comune di Colonia in memoria del premio Nobel Heinrich Böll

reagito Heinrich Böll agli eventi storico-politici di oggi e di fatto pone le basi per la nascita dei saggi contenuti in *Lieber aufgeregt als abgeklärt*.

La scrittrice critica nei saggi “l’inerzia politica” delle masse, che danno per scontata la propria prosperità, che osservano immobili i conflitti intorno a loro. Vuole combattere il principio di passività politica di gran parte della nostra popolazione e attraverso i suoi saggi vuole incoraggiare i lettori a esprimere le proprie opinioni in pubblico e ad interferire nei dibattiti in corso.

È sconvolta particolarmente dal comportamento apolitico della maggior parte degli scrittori e alla loro rinuncia di una propria opinione e posizione, soprattutto alla luce dell’eredità politica di Heinrich Böll.

Tra discorsi politici, letterari e racconti personali l’autrice dosa ancora una volta la sfera personale con quella pubblica e politica e lancia un appello alla consapevolezza politica attiva lasciando agli scrittori il compito di dare voce alle masse silenziose.

In appendice si propone la traduzione dei saggi tratti da *Lieber aufgeregt als abgeklärt*<sup>97</sup> della sezione III. *Autobiographisches* composta da: Büro Hunde und Zickenkriege; Berliner Humor erlenen; Haus am See; Ich hatte einen Vogel; Stell dir vor, du hättest den Hintern von Montserrat Caballé.

---

<sup>97</sup> Eva Menasse, *Lieber aufgeregt als abgeklärt*, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2015, 194-201

## Conclusioni

L'analisi e le riflessioni condotte sul romanzo *Vienna* hanno permesso di toccare con mano le complessità dell'identità e dell'esperienza ebraica raccontate dall'autrice Eva Menasse.

La letteratura nata dopo la Seconda guerra mondiale ha avuto l'importante ruolo di mantenere viva la memoria dopo gli orrori dell'Olocausto. Nelle produzioni letterarie più recenti, grazie anche alla distanza temporale ed emotiva dall'Olocausto, molti autori ebrei austriaci, tra cui Eva Menasse, hanno potuto sviluppare in modo del tutto nuovo questa sezione di storia contemporanea che differisce da quella della precedente generazione di autori.

In *Vienna* Eva Menasse, partendo dalla sua personale storia familiare, affronta il peso della memoria e la difficoltà per le nuove generazioni di scendere a patti con essa e costruire una propria identità.

Nel romanzo le storie degli antenati sono per lo più sconosciute e le nuove generazioni, basandosi sulla loro memoria "posteriore", costruiscono racconti, aneddoti per colmare queste lacune e svelare il passato dal quale loro stessi derivano. L'obiettivo è quello di tenere in vita la memoria degli antenati e dare un senso alla vita presente. Proprio per questo, non è importante cosa si ricorda ma come e con quali conseguenze.

Ovviamente viene mostrato quanto possa essere diverso il lavoro di memoria di individui diversi. Per quanto diversamente i personaggi possano affrontare il loro passato, si può notare che la riluttanza e l'incapacità di affrontare il trauma vissuto influisca negativamente sulle relazioni intergenerazionali e quindi sulla vita presente di tutta la famiglia.

Ed è proprio quello che succede alla famiglia del romanzo: tenuta insieme dal narratore, che aveva sempre fatto da mediatore, e dagli aneddoti tramandati di generazione in generazione, alla fine si sgretola per l'incapacità di risolvere il peso di un'identità così forte e mai veramente assimilata.

Come ha mostrato l'analisi condotta, la questione dell'identità è particolarmente importante tra i figli e i nipoti dei sopravvissuti all'Olocausto. Se si pensa al fratello del narratore infatti, lui è l'unico che indaga a fondo sul passato familiare e sulla stessa cultura ebraica e sposta l'attenzione anche in un contesto più ampio, pubblicando un saggio critico sul passato di un ex sciatore austriaco accusato di aver preso parte ai crimini nazisti.

Attraverso questo contributo è stato possibile dimostrare la ricerca di un nuovo approccio al proprio passato familiare. Il romanzo familiare austriaco contemporaneo infatti è caratterizzato da una diversità tematica e formale. Oltre alla rappresentazione del problema del passato nazista, il testo contiene aspre critiche nei confronti delle condizioni sociopolitiche in Austria.

In *Vienna* infatti si affronta la problematica della coesistenza di cittadini ebrei e non ebrei, il trattamento discriminatorio degli stranieri, la posizione della donna. Eva Menasse però spinge la questione anche oltre,

focalizzando l'attenzione su altri paesi e sui loro abitanti e integrando luoghi al di fuori del paese d'origine della trama.

Sicuramente integrare la situazione austriaca in un contesto globale è una delle più grandi novità nel romanzo familiare contemporaneo. Eva Menasse utilizza varie tecniche narrative per illustrare la complessità del problema della memoria a livello testuale. In questo senso la struttura narrativa predominante in Vienna è la non linearità, il gioco tra realtà e finzione, la trasformazione e il cambiamento in contrasto a una statica rappresentazione della realtà.

L'autrice quindi sperimenta molteplici possibilità dell'esperienza ebraica e rivela l'aspetto ibrido e disomogeneo non solo della comunità austriaca, ma dell'Europa tutta.





## Appendice

Traduzione saggi autobiografici in:

*Lieber aufgeregt als abgeklärt*

### ***III. Autobiographisches***

#### ***Bürohunde und Zickenkriege***

Wenn ich heute an meine ersten Tage im profil denke, fühle ich mich so alt, als hätte ich den Untergang der Titanic erlebt. Es war der Sommer 1988, es war heiß, es gab an geheimem Ort ein einziges Fax, zu dem nur die Sekretärinnen Zutritt hatten, alle anderen hätten gar nicht gewusst, wie es zu bedienen war. Die internationale Kommunikationsform war – noch – das Telex, Papierschlängen, die aus einer Maschine quollen, ich könnte meinen Kindern heute nicht erklären, wie das eigentlich funktioniert hat. So ähnlich wie morsen? Natürlich gab es keine Computer! Die kamen erst ein Jahr später, kleine Apple-Quader mit einem graugrieseligen Bildschirm, der unwesentlich größer war als der eines iPhones. Sie wurden theatralisch eingeführt von Alfred Worm [31], dem »Aufdecker der Nation«, dem es immer viel bedeutete, sich als technischer Avantgardist zu fühlen. Nun deckte er uns das Computerzeitalter auf. Und auch wir fanden das toll, ich

glaube, nach dem Kurier war profil die zweite computerisierte Redaktion des Landes. Bis dahin schrieb man auf Schreibmaschinen. Für mitten im Wort bin?«, fragte ich mich verstört, als ich tagelang über meinem ersten Text brütete und tatsächlich annahm, die Brillanz der profil -Redakteure bestünde auch darin, intuitiv so zu schreiben, dass nach vierzig Anschlägen immer ein Leerzeichen kommt.

Dabei war es nur eine wörtlich zu nehmen de Formalität, die es den Grafikern erlaubte, den Text schneller in die Layout-Spalten umzugießen. Und alle Redakteure waren an dieses seltsame Lesen längst gewöhnt. Mein lieber Kollege Horst Christoph schrieb damals eine Literaturkritik auf drei Spalten, deren jede, seltener Zufall, in der letzten Zeile nicht mit einem dieser rätselhaft abgeschnittenen Worte endete, sondern mit Satzende und Punkt. Den Rest kann man sich denken. Wie gesagt, es war ein heißer Sommer. Irgendjemand hat wohl in der Grafik gelüftet, ein Windstoß wirbelte die Blätter herum, der Grafiker schaute nicht so genau hin, der Text wurde kreativ neu geordnet, Spalte eins wurde zu drei und umgekehrt. Als Horst in der nächsten Montagskonferenz über diese Schlamperei bittere Klage führte, war es gar niemandem aufgefallen, was ihn verständlicherweise nur noch mehr verdross. Immerhin, tröstete man ihn, sei die zweite Spalte am richtigen Platz, denn der Rest der weiteren Jahren, in denen ich bei profil arbeitete. Nun muss ich aber über mich sprechen, und das sind keine schönen Erinnerungen. Ich war gerade achtzehn und krankhaft schüchtern, so schüchtern, dass die allerschüchternste profil -Redakteurin, eine freundliche, etwas tantenhafte Person, die beim Sprechen immer rot wurde, meinem Vater, mit dem sie gelegentlich beruflich zu tun hatte, triumphierend verriet, »ein liebes Mädchen, Ihre Tochter, aber halt sehr schüchtern« – ohne dass sie dabei rot wurde! Ich hatte eine meiner Deutsch-Schularbeiten aus der Maturaklasse (das Thema war ein profil -

Artikel) eingeschickt und zur Antwort bekommen, dass es soetwas wie ein »Praktikum« nicht gäbe. Das war damals so selten wie Computer, während heute, verkehrte Welt, das Arbeitsleben beinahe nur noch aus Computern und Praktika besteht. Ich könne aber gern ein paar Wochen in der Redaktion »schnuppern«, und wenn etwas gedruckt würde, würde ich ganz normal bezahlt. Und so drückte ich mich nun da herum. In der Montagskonferenz thronte kettenrauchend der unfassbar verwegen aussehende Helmut Voska, eine Art österreichischer Clint Eastwood, hinter dem Chefredakteurstisch, vor sich einen Blattspiegel, in dem er radierte und umschrieb, mit der schönsten Handschrift, die je ein Journalist gehabt hat. Daneben, um einen mit grünem Filz bespannten Konferenztisch, drängten sich die alle paar Minuten ausrief: »Der (oder die) Soundso spricht mir wieder aus der Seele!« Ich war also ins Pressezentrum der Seele meines Vaters katapultiert worden. Das wog schwer. Sigrid Löffler. Michael Siegert. Liselotte Palme. Erika Wantoch. Paul Yvon. Reinhard Tramontana. Erhard Stackl. Robert Buchacher. Dazu ein extracooler Grüppchen langer, dünner Innenpolitik-Jungstars, die immer irgendwie umsturzbereit schienen, die oft mit Themen und Texten nicht einverstanden waren und diesen Sitzungen den nötigen gruppenspezifischen Pep verliehen: Christian Ortner, Herbert Langsner, Hubertus Czernin, Ernst Schmiederer, Christoph Kotanko. Es schien undenkbar, dass ich, wiewohl frisch maturiert, je die Reife erlangen würde, vor dieser Runde einen Artikel vorzuschlagen. Und wirklich habe ich das auch später nie besonders gut gekonnt, mit Überzeugung meine Ideen vertreten. Vorerst versteckte ich mich in der Tür, hinter den Sekretärinnen. Aber zum Glück gibt es in allen Gruppen immer ein, zwei berufene Pädagogen, die sich um scheue Jungtiere kümmern. Ich glaube, es war Otmar Lahodynsky, der mich eines Tages freundlich bat, ihm ein paar Recherchen abzunehmen. Und plötzlich saß ich vor einem froschgrünen

Tastentelefon (analoge Verbindung: rrr-rrrrrr-rr-rrrrrr-rrr-...) und sollte bei der Tiroler buchstäblich zu hören, wie die andere Seite erschrocken zusammenzuckte. Wenn du nur wüsstest, wer da sitzt, dachte ich schlotternd. Denn ich wusste ja, irgendwann käme der Tag, an dem ich rausmusste, irgendwohin gehen, etwas persönlich herausfinden, und dann würden sie mich sehen und denken, mein Gott, das ist das profil, vor dem wir uns so fürchten. Nur ein linkisches Mädchen. Als dieser Tag dann kam, sagte ich gleich zur Begrüßung, so ehrlich wie geschäftsschädigend: »Das ist mein erster Artikel.« Mein erster Artikel wurde nie gedruckt, zum Glück. Mein zweiter Artikel handelte von Fußball, wahrscheinlich, weil mein Vater Fußballer gewesen ist. profil leistete sich niemals einen Sportredakteur (das gehörte noch zu Oscar Bronners [32] Gründungsstatuten: no sports), mit etwas mehr Sportinteresse hätte ich wohl schnell Karriere machen können. Ich besprach also alles mit meinem Vater, er sagte mir, was ich den Trainer (F.C. St.Pölten!) beim Interview fragen sollte, ich legte ihm den Text vor und fühlte mich wie ein Baby. Doch erschien der Artikel – mein erster Artikel! – mit einem völlig anderen Anfang. Ein Redakteur, ich nenne keine Namen, hatte ihn »flotter gemacht«. Mein Vater stöhnte: »Was ist denn das für ein Blödsinn?! Die Leute werden glauben, meine mein Traumberuf? Ja, es war mein Traumberuf. Vielleicht bin ich bereits in dem Alter, wo ich alles, was ich »früher« gemacht habe, zu verklären beginne, aber die Jahre bei profil waren ebenso neurotisch-anstrengend wie immens lehrreich und wichtig für mich. Ich liebte mein Ressort, das Ressort Gesellschaft, weil es so viele Möglichkeiten bot: »Alles, was nicht Politik oder Kultur oder Wirtschaft ist, einfach alles andere«, erklärte ich wichtig-fuchtelnd meinen Freunden. Ich verteidigte nach außen alles, was das profil schrieb und tat. Leuten, die behaupteten, das profil sei schlechter geworden, was heißt schlechter, man

könne es schon gar nicht mehr lesen (die damals weitverbreitete Verklärung der »Ära Lingens« [33] ), sprang ich ins Gesicht. Das profil war neun Jahre lang meine Religion und meine Familie. Die inneren Grabenkämpfe, die es dort wie in allen Redaktionen fast immer und oft mit aller Härte gegeben hat, haben mir in diesen prägenden Jahren zwischen achtzehn und siebenundzwanzig einen Intensivkurs in Sachen Leben beschert. Was in Redaktionen zwischenmenschlich möglich ist, in Tränen aufgelöste Redakteurinnen, Männer, denen beim Brüllen die Brillen von der Nase oder die Eheringe vom Finger springen, wutrot gefärbte alles erlebt. »Alles« schließt natürlich auch das Positive ein: Unvergesslich bleibt der Zusammenhalt – übrigens auch die Solidarität anderer Redaktionen wie Standard und Falter –, als im Frühling 1996 Herausgeber Hubertus Czernin aus politischen Gründen abgelöst wurde. Nein, es waren keine »wirtschaftlichen Gründe«, wie so heuchlerisch nachher – und Jahre später sogar im profil selbst – behauptet wurde. »Wirtschaftliche Gründe« findetman immer, sie sind, gerade bei so überstürzten Entscheidungen wie dieser, einfach der landläufige Euphemismus für »Fußtritt«. Czernin musste gehen, weil er Franz Vranitzky in einer Fotomontage auf dem Cover als »nackten Kanzler« darstellen ließ (worüber man, als Geschmacksfrage, bis heute streiten mag) und weil profil unter seiner Leitung Kardinal Groer des Kindesmissbrauchs überführt hat – das war damals ein journalistischer Tabubruch der Sonderklasse, dessen Notwendigkeit aber heute nicht einmal mehr vom Papst bestritten wird. Die profil -Redaktion protestierte, trauerte, beflaggte das ganze Haus mit schwarzen Fahnen und feierte trotzig ein »Fest für Medienfreiheit« – trotzdem blieb ihr die Erkenntnis nicht erspart, dass Zeitungen im besten Fall zwar von Idealisten.

Doch wie gesagt, es waren prägende Jahre. Ich bin der festen Überzeugung, dass man Schreiben, ein gewisses Talent vorausgesetzt, wie alles andere lernen muss. Und für mich war das Profil, waren einige fördernde, beruhigende und korrigierende Kollegen die perfekte Schule. Am meisten verdanke ich Ernst Schmiederer, der jahrelang mein Ressortleiter war. Er hat mir den notwendigen Schock zugefügt. Ich war zirka dreiundzwanzig und schon ein paar Jahre dabei, ich durfte schon halbwegs »große« Geschichten schreiben, ich fühlte mich ziemlich großartig. Da sagte er zu mir: »Eva, du weißt, ich mag deine Texte, aber versuch einfacheinmal was anderes.« Er hat nicht »Masche« gesagt, dazu war er zu höflich (eine seltene Eigenschaft unter Journalisten!), aber er hat natürlich Masche gemeint. Eine Masche haben, im besten Fall zwei oder drei, irgendwo halbautomatisch einhaken und dann nur noch das Immergleiche herunterspulen – dieser gestrickte Teufel stand da plötzlich im Raum. Das hat er mir beigebracht: Solange man noch einen Stift halten oder den Computer einschalten kann, muss man als Schreibender ständig seine Maschen kontrollieren. Es hatte, vor Schmiederer, auch eine andere, schlechtere Erfahrung gegeben, die im Rückblick aber komisch und prophetisch ist. Ein Kollege, zweifellos ein hervorragender Journalist, der eine sein hatte (Fakten! Gliederung! Keine Schnörkel!). Auf eine unterkühlte, aber untadelige Weise verhandelten wir jedes Mal Satz für Satz über meine Texte. Einmal, als er aus dem zehnten Komma einen Punkt machen wollte, nachdem er schon neun Nebensätze davor zu Hauptsätzen umgeformt hatte, wurde ich sauer. Ich versuchte, ihm etwas über Rhythmus und eigenen Stil zu erklären. Und ich sehe ihn bis heute vor mir, wie er sich, mit einer vor Missbilligung bleichen Nasenspitze, ganz langsam in seinem Bürosessel vom Bildschirm weg zu mirhindreht, mich anschaut und mir mit dieser kontrolliert-leisen Stimme die größte Beleidigung

hinschleudert, zu der er, der perfekte Journalist, überhaupt fähig ist: »Frau Menasse, halten Sie sich für eine Schriftstellerin?«<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> Eva Menasse, *Lieber aufgeregt als abgeklärt*, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2015, 194-201



## **Cani da ufficio e guerre tra capre**

Quando ripenso ai miei primi giorni alla rivista *Profil* mi sento come se avessi vissuto l'affondamento del Titanic. Era la calda estate del 1988, c'era un solo fax in un posto nascosto al quale solo le segretarie avevano accesso. Tutti gli altri non avrebbero nemmeno saputo come usarlo. Al tempo la forma di comunicazione diffusa era il Telex - serpentine di pagine che sbucavano fuori da una macchina. Non sarei in grado di spiegarlo oggi ai miei figli come funzionava. Qualcosa tipo telegrafare?

Ovviamente non esisteva il computer! Sono arrivati un anno dopo, piccoli cubi Apple con lo schermo grigio sgranato poco più grande di quello dell'Iphone. Furono scoperti teatralmente da Alfred Worm, lo "scopritore della nazione", per il quale era sempre molto importante sentirsi all'avanguardia nella tecnica. Ora ci ha svelato l'era del Computer. E lo abbiamo trovato fantastico, credo che il *Profil* fosse il secondo ufficio editoriale informatizzato nel paese dopo il Corriere. Fino ad allora si erano utilizzate le macchine da scrivere. C'erano moduli prestampati per i manoscritti, la Macchina era regolata a 40 battute. All'inizio non capivo: che cosa faccio quando sono nel bel mezzo del discorso? me lo chiedevo turbata, mentre per giorni interi riflettevo sul mio primo testo e in realtà ho ipotizzato che la genialità dei redattori del *Profil* fosse anche quella di scrivere in modo intuitivo in modo che ci fosse sempre uno spazio dopo i quaranta caratteri.

Era solo una formalità che andava presa alla lettera. Permetteva ai grafici di inserire il testo più velocemente nelle colonne del layout. Tutti i redattori erano abituati da un pezzo a questa strana lettura.

All'epoca il mio caro collega Horst Christoph scrisse una recensione letteraria su tre colonne di cui ciascuna, caso strano, non finiva all'ultima riga con una di queste parole misteriosamente troncate, ma con la fine della frase e il punto. Il resto si può immaginarlo. Come ho detto, fu una calda. Probabilmente qualcuno ha cambiato aria nel reparto grafica, una folata di vento ha fatto roteare i fogli, il grafico non stava prestando attenzione e così il testo fu creativamente riordinato tanto che la colonna uno è diventata la tre e viceversa. Quando Horst si lamentò amaramente di questa sciattezza nella conferenza/riunione del lunedì, nessuno se ne era accorto, il che comprensibilmente lo infastidì ancora di più. Dopotutto lo consolorano, la seconda colonna era al posto giusto, perché il resto della redazione si interessava già poco alle pagine culturali di allora, come in tutti gli altri anni in cui ho lavorato al *Profil*,

Ora devo parlare di me e questi non sono bei ricordi. Avevo appena diciotto anni ed ero patologicamente timida, così timida che la redattrice più timida del *Profil*, una persona amichevole, quasi una zia, che arrossiva quando parlava, rivelò trionfalmente a mio padre, con il quale ogni tanto lavorava: “una cara ragazza Sua figlia, ma molto timida” senza arrossire mentre lo diceva

Avevo inviato uno dei miei compiti di scuola dell'ultimo anno (l'argomento era un articolo del *Profil*) e la risposta fu che non esisteva un tirocinio. All'epoca quest'ultimo era raro, come i computer, ma oggi, nel mondo “rovesciato”, la vita lavorativa consiste quasi interamente di computer e stage. Ma sarei felice di annusare la redazione per un paio di settimane, e se qualcosa fosse stato stampato, sarei stata pagata normalmente. E fu così che mi misi a gironzolare lì attorno.

Durante la conferenza del lunedì, il Helmut Voska, con un aspetto temerario, una specie di austriaco Clint Eastwood, sedeva fumando una sigaretta dietro l'altra alla scrivania del caporedattore. Davanti a lui un foglio di carta in cui aveva cancellato e riscritto con la più bella calligrafia che un giornalista abbia mai avuto. Accanto ad esso, intorno al tavolo da conferenza coperto di feltro verde, c'erano i redattori, gli eroi, i cui nomi mi erano noti perché li avevo letti o perché mio padre li aveva urlati durante le sue concentrate e quotidiane letture del *Profil*: "lui o lei dice proprio quello che penso!" Mi trovavo catapultata nel centro stampa dell'anima di mio padre. Ciò ha pesato molto.

Sigrid Löffler. Michael Siegert. Liselotte Palme. Erika Wantoch. Paul Yvon. Reinhard Tramontana. Erhard Stackl. Robert Buchacher. Inoltre, un ampio gruppetto super cool, giovani star della politica interna, sempre pronti a una rivoluzione, che spesso erano in disaccordo su argomenti e testi e davano a queste riunioni l'entusiasmo necessario nella dinamica di gruppo: Christian Ortner, Herbert Langsner, Hubertus Czernin, Ernst Schmiederer, Christoph Kotanko.

Sembrava impossibile pensare che io, da poco maturata, avrei mai potuto raggiungere la capacità di produrre un articolo prima di questa cerchia. E in effetti non sono stata in grado neanche dopo, di difendere bene e con convinzione le mie idee. Per il momento, mi nascosi dietro la porta con le segretarie.

Fortunatamente in tutti i gruppi ci sono sempre uno o due persone con la vocazione dell'educatore che si prendono cura dei giovani animali timidi. Penso fosse Otmar Lahodynsky, che un giorno mi ha gentilmente chiesto di fare qualche ricerca per lui. E improvvisamente mi sono ritrovata seduta di fronte a un telefono a bottoni verde rana (connessione analogica: rrr-rrrrr-

rr-rrrr-rrr-...) e dovevo chiedere all'autorità scolastica regionale tirolese la distribuzione dei direttori SP e VP. Per me quella era una specie di purgatorio. Era la mera presunzione di essere chiamata da qualche parte per dire: "Saluti, Menasse, Redazione il *Profil*" e sentire letteralmente, come l'altra parte trasaliva spaventata. Se solo sapessi chi è seduto lì, pensavo, rabbrivendo. Perché sapevo che prima o poi sarebbe venuto il giorno in cui io avrei dovuto andare da qualche parte, scoprire qualcosa di personale, e poi mi avrebbero visto e avrebbero pensato: mio Dio, questo è il profilo di cui abbiamo così paura. Solo una ragazza impacciata. Quando quel giorno venne, io dissi come fosse un saluto, con onestà, e danno per l'azienda: "Questo è il mio primo articolo"

Per fortuna, il mio primo articolo non fu pubblicato. Il mio secondo articolo parlava di calcio, probabilmente perché mio padre era un calciatore. Il *Profil* non si è mai concesso un redattore sportivo (questo faceva parte dello statuto istitutivo di Oscar Bronners: niente sport) con un po' più interesse per lo Sport avrei potuto iniziare rapidamente la mia carriera.

Ho discusso di tutto con mio padre, lui mi disse cosa chiedere all'allenatore (F.C. St. Pölten), gli presentai il testo e mi sentii come una bambina. Apparve l'articolo - il mio primo articolo! - ma con un inizio completamente diverso. Un redattore, non faccio nomi, lo aveva fatto diventare più "divertente". Mio padre gemette: "che razza di assurdità è questa?! La gente penserà che mia figlia non sappia nulla!"

"La gente almeno penserà che il papà non ha scritto l'articolo per la figlia" risposi io e mi sentii male. Era davvero il lavoro dei miei sogni?

Si, era il lavoro dei miei sogni. Forse ho raggiunto un'età in cui comincio a idealizzare/trasfigurare tutto ciò che ho fatto prima, ma gli anni al *Profil* sono stati nevroticamente faticosi quanto immensamente istruttivi e importanti per me. Ho adorato il mio campo, il campo sociale, perché offriva così tante possibilità:

“Tutto ciò che non è politica, cultura o affari, tutto il resto” spiegavo ai miei amici agitando le mani. All'esterno ho difeso tutto ciò che il *Profil* ha scritto e fatto al mondo esterno. Ho aggredito le persone che hanno affermato che il *Profil* era peggiorato, il che significa che non si poteva affatto leggerlo (la diffusa trasfigurazione dell'era Lingens). Il *Profil* è stato la mia religione e la mia famiglia per nove anni. Le guerre interne di trincea, che come in tutte le redazioni ci furono quasi sempre e spesso con durezza, mi hanno regalato in questi anni di formazione tra i diciotto e i ventisette anni un corso intensivo di vita. Tutto ciò che è possibile in termini di rapporti umani in redazione, redattrici in lacrime, uomini, cui per le urla saltano gli occhiali dal naso o le fedi dalle dita, testa calve divenute rosse, isteria, vanità, insulti e codardia di ogni tipo, flirt in ufficio, cani da ufficio, guerre di capre e al culmine la fabbricazione del freddo shakespeariano con intrighi multifunzionali. Ho davvero sperimentato di tutto lì.

Tutto comprende ovviamente anche le cose positive: la coesione rimane indimenticabile - tra l'altro anche la solidarietà di altri uffici editoriali come Standard e Falter - quando l'editore Hubertus Czernin è stato sostituito nella primavera del 1996 per motivi politici. No, non c'erano "ragioni economiche", come è stato così ipocritamente rivendicato in seguito - e persino anni dopo nel *Profil* stesso. Si trovano sempre "ragioni economiche", semplicemente l'eufemismo popolare per "calcio negli

stinchi", specialmente nel caso di decisioni avventate come questa. Czernin dovette andarsene perché aveva mostrata Franz Vranitzky come "cancelliere nudo" (di cui si potrebbe discutere oggi come una questione di gusti) e perché il *Profil*, sotto la sua guida, aveva condannato il cardinale Groer per abuso di minori – che all'epoca era una notevole violazione del tabù giornalistico, la cui necessità non è più nemmeno contestata dal Papa oggi. La redazione del *Profil* ha protestato, pianto, ha contrassegnato l'intera casa con bandiere nere e celebrato con sfida un "festival per la libertà dei media" - tuttavia è rimasta la consapevolezza che i giornali sono realizzati nei casi migliori da idealisti ma raramente sono di loro proprietà.

Ma come ho detto, erano anni formativi. Credo fermamente che la scrittura, presupposto un certo talento, debba essere appresa come tutto il resto. E per me era questo il *Profil*: la scuola perfetta erano alcuni colleghi che offrivano supporto, che trasmettevano calma e insegnamenti. Il più grande ringraziamento va a Ernst Schmiederer, che è stato il mio capo dipartimento per anni. Mi ha causato lo shock necessario. Avevo circa ventitré anni e ci andavo da alcuni anni, potevo già scrivere storie abbastanza "importanti", mi sentivo magnificamente. Poi mi ha detto: "Eva, sai che mi piacciono i tuoi testi, ma prova qualcosa di diverso." Non ha detto "trovata", era troppo educato (una qualità rara tra i giornalisti!), Ma ovviamente intendeva "una trovata" Avere una "trovata", nella migliore delle ipotesi due o tre, agganciarsi in un punto semiautomatico e poi semplicemente avvolgere la stessa cosa - questo diavolo di trovata si trovò improvvisamente nella stanza. Mi ha insegnato questo: finché puoi tenere una penna o accendere il computer, come scrittore si deve controllare costantemente la propria trama.

Prima di Schmiederer c'era stata un'altra esperienza peggiore, che a posteriori è divertente e profetica. Un collega, senza dubbio un eccellente giornalista, che a lungo ha curato i miei testi, ha quasi rovinato la mia scrittura. A pelle non andavamo d'accordo. Aveva un'idea molto precisa e ristretta di come un articolo di una rivista doveva essere (fatti! Struttura! Niente fronzoli!). In modo freddo ma irreprensibile, abbiamo negoziato ogni volta parola per parola sui miei testi. Una volta, quando volle mettere un punto dopo la decima virgola, e dopo aver già trasformato nove proposizioni subordinate in frasi principali, mi sono arrabbiata. Ho cercato di spiegargli qualcosa sul ritmo e sul mio stile personale. E lo vedo ancora davanti a me oggi, con la punta del naso pallida di disapprovazione, che lentamente si allontana con la sedia dallo schermo verso di me, mi guarda e mi lancia il più grande insulto con questa voce controllata e calma, di cui lui, il giornalista perfetto, è capace: "Signora Menasse, Si considera una scrittrice?"

### ***Berliner Humor erlernen***

Als ich im Alter von immerhin dreißig Jahren von der Donau an die Spree zog, wurde ich allseits aufgemuntert: Die Wiener und die Berliner, so pries man mir die Sache an, seien wesensmäßig eng verwandt – nichts leichter als für den geborenen Wiener, nach Berlin zu ziehen! Beide Stämme seien ja habituell übellaunig und verfügten über diesen ganz speziellen, für andere kaum erlernbaren Humor. Doch in Berlin angekommen, fühlte ich mich wie auf einem fremden Planeten. Ich glaube, Muttersprache, die ich vermeintlich mit den Berlinern gemeinsam hatte, Kommunikation zu versuchen, und bekam, auf Berlinerisch gesagt, jedes Mal voll eine auf die Schnauze. Im öffentlichen Nahverkehr: »Entschuldigung? Wo fährt denn hier der Bus nach Schöneberg?« – »Bei uns in Berlin fährt der Bus uff der Straße!« In der Videothek: »Entschuldigung? Haben Sie Viscontis Film ›Die Verdammten?‹« – »Den ham wa so oft, dass wa den verleihen tun!« Nach nur wenigen Wochen in der deutschen Hauptstadt hatte ich fast irreparablen Schaden an meinem Selbstbewusstsein genommen. Ich warbeinahe davon überzeugt, dass es mein Wiener Akzent war, der die Berliner so unglaublich rüpelhaft auf alles reagieren ließ, was ich äußerte. Erst durch die Beobachtung anderer begann ich langsam zu verstehen, dass die Kunst, mit Berlinern umzugehen, offenbar darin besteht, auf eine rüpelhafte Ansage noch dreimal rüpelhafter zu reagieren, worauf sich die gegenseitigen Frechheiten in gemeinsames Gelächter entladen. Das berlinerische »Rüpeln« – hier muss dringend ein neues Verb geschaffen werden – ist nämlich in Wahrheit ein Kommunikationsangebot! Die Regel lautet: Ich komm dir schräg, komm du mir noch schräger, dann sind wir Freunde. So funktioniert das. Das ist für den Wiener, der von Geburt an zu Supermarkt an der einzigen geöffneten Kasse, es war heiß, und die Schlange war bereits beträchtlich.



Die Berliner schienen noch übellauniger als sonst. Als ich endlich dran war und mein Portemonnaie aus der Tasche zog, fielen zirka dreißig Münzen heraus. Sie kullerten durch den Einkaufswagen auf den Boden, verstreuten sich auf dem Förderband, sprangen hierhin und dorthin. Ein dumpfes Stöhnen entrang sich der Menschenschlange. Das Aufheben dieser Münzen würde die Wartezeit noch mehr verlängern. Mir stieg das Blut zu Kopf. Gleich, so wusste ich, würde ich angerüpelt werden, und nicht zu knapp. Die KassiererIn übernahm gern den Part. Sie lehnte sich bequem zurück, sah mich abschätzig an und sagte vernehmlich: »Und det soll jetzt wohl ick für Sie uffheben, wa?« Ich sah auf die verstreuten Münzen, spürte die lauernde Warteschlange, der Schweiß brach mir am ganzen Körper aus. Und da überwand ich mit einem Mal alles, wozu ich erzogen worden war. Ich öffnete den Mund, und heraus kam der für mich selbst völlig unfassbare Satz: »Wird schließlich Zeit, dass Sie auch mal arbeiten!« Die Schlange begann zu lachen, die KassiererIn auch. Die nächsten Wartenden bückten sich und hoben meine Münzen für mich auf. Ich war in Berlin angekommen.<sup>99</sup>

---

<sup>99</sup> *Ibidem*, S. 202-204

## **Imparare *l'humor* berlinese**

Quando mi sono trasferita dal Danubio alla Sprea alla bell'età di trent'anni, sono stata incoraggiata da tutte le parti: i viennesi e i berlinesi, co almeno mi si incensava la cosa, sarebbero molto affini - niente di più facile che trasferirsi a Berlino per nascita! Entrambe i popoli di solito sono di pessimo umore e sono spiritosi in un modo speciale, che per altri è difficile da imparare. Ma quando sono arrivata a Berlino, mi sentivo come se fossi su un pianeta sconosciuto. Penso che mi sarei sentita più a mio agio in Giappone perché almeno lì non mi aspettavo di essere capita. Ma a Berlino? Giorno dopo giorno ho aperto la bocca per provare a conversare nella mia madrelingua, che sulla carta condividevo con i berlinesi, e per dirla nella lingua locale, ogni volta le ho prese di santa ragione. Nei mezzi pubblici: "Scusi, Dove va l'autobus per Schöneberg qui?" "A Berlino, l'autobus va per strada!" In videoteca: "Scusi? Ha il film di Visconti "The Damned"? "ne abbiamo così tanto che dovremmo prestarlo!"

Dopo solo poche settimane nella capitale tedesca avevo quasi irrimediabilmente danneggiato la mia autostima. Ero quasi convinta che fosse il mio accento viennese a far reagire i berlinesi in modo così incredibilmente rude a tutto ciò che dicevo. Fu solo osservando gli altri che lentamente cominciai a capire che l'arte di trattare con i berlinesi apparentemente consisteva nel reagire a una risposta maleducata in modo tre volte peggiore, per cui l'insolenza reciproca viene scaricata in una risata. Il villaneggiare berlinese - qui è urgente creare un nuovo verbo - è in realtà un'offerta di comunicazione! La regola è: io ti guardo storto, tu mi guardi ancora più storto, allora siamo amici. Funziona così. Per i viennesi, che sono cresciuti nella gentilezza, che da soli possono nascondere la tipica cattiveria viennese, è quasi impossibile da imparare. Ma dopo due anni l'ho

fatto, istintivamente, nel disperato bisogno. Ero al supermercato, davanti l'unica cassa aperta, faceva caldo e la fila era già considerevole. I berlinesi sembravano anche più irascibili del solito. Quando finalmente arrivò il mio turno e mi tolsi il portafoglio dalla tasca, trenta monete caddero. Rotolarono sul pavimento attraverso il carrello della spesa, sparpagliati sul nastro trasportatore, saltarono qua e là. Un sordo gemito giunse dalla file. Raccogliere queste monete avrebbe aumentato ancora di più il tempo di attesa. Il sangue mi salì alla testa. Immediatamente, lo sapevo, sarei stata insultata, e parecchio. La cassiera impersonò bene la parte, si appoggiò comodamente allo schienale, mi guardò con aria sprezzante e disse audacemente: "E ora dovrei raccoglierti per te?" Guardai le monete sparse, sentii lo sguardo attento delle persone in fila, il sudore pervase in tutto il corpo. E poi all'improvviso ho superato tutto ciò che sono stata educata a fare. Ho aperto la bocca e ne è uscita una frase che mi era completamente incomprensibile: "Finalmente, è ora che Lei faccia qualcosa!" la fila iniziò a ridere, e così fece la cassiera. Le persone in attesa si chinarono e raccolsero le mie monete. Ero stata accolta a Berlino

## *Haus am See*

Vor einigen Jahren haben wir ein Haus am See gekauft. Es ist ein hässliches, plumpes Häuschen an einem See, den niemand kennt. »An welchem See denn?«, fragen manchmal insistierend Berliner, die sich rühmen, alle bedeutenden und weniger bedeutenden Seen der weiteren Umgebung mindestens bis »Meck-Pomm« zu kennen, und die jederzeit mit Ranglisten der Schönheit und Wasserqualität ebenso aufwarten können wie mit den letzten Geheimtipps in Sachen garantierter Gottverlassenheit

Mensch, das Urstromtal, da nennt sich ja jede Pfütze gleich See«. Unsere schmale, aber langgestreckte Pfütze liegt so versteckt im Wald, dass es beim ersten Mal nicht reichte, sie auf einer Straßenkarte zu identifizieren. Wir mussten im Ort fragen und verfuhrten uns trotzdem noch zweimal. In einem meiner Bücher gibt es eine Stelle, an der die Menschen, die zu den Lesungen kommen, manchmal lachen. Die Protagonistin hat auch ein Haus am See, und wenn sie per E-Mail ihre Freunde einlädt, schreibt sie in der Wegbeschreibung: »Wenn ihr ganz sicher seid, falsch zu sein, dann seid ihr goldrichtig.« Ich habe zwar noch nie so eine E-Mail geschrieben oder diesen Satz zu einem meiner Freunde gesagt, trotzdem ist er gewissermaßen autobiographisch, denn ich muss ihn im Zusammenhang mit unserem Häuschen gedacht haben. Und das zeigt ganz nebenbei wieder einmal, um wieviel verschlungener die Wege zwischen Realität und Fiktion sind, als die Leute immer glauben. Von frühester Kindheit an verbindet sich für mich das sommerliche Paradies mit Bildern von kühlen, grünumsäumten Seen. Nicht vom Meer, nein. Das Meer war ein Statussymbol, das man gesehen haben musste, da Österreich bekanntlich seit fast hundert Jahren ein Binnenstaat ist. Und »Binnenstaat« hörte sich für mich als Schulkind schon so an wie »Land zweiter Klasse«. Nie habe ich den Verlust der

Monarchie so bedauert wie damals, als ich frisch leisten konnten, reisten in den Siebzigerjahren mit ihren Kindern in stundenlangen Autofahrten an die Adria, nach Italien oder Jugoslawien. Diese Urlaube waren ein immens anstrengendes Dorado aus Hitze, Sand, Eis, Spaghetti und Sonnenbrand, schön, aber auch gleißend fremd. Doch nur am See lernte man schon als Kind, dass ein Hauptbestandteil des Glücks gerade in seiner verdammt kurzen Verweildauer liegt. Dass man sich nach dem Glück vor allem sehnt und dass man es, wenn man es endlich hat, nie auskosten kann, genau wie einem im Hochsommer das Eis unaufschleckbar in der Hand zerrinnt. Ein Beispiel: vierzehn Tage Familienurlaub am Ossiacher See, davon die ersten zehn Tage verregnet, die Eltern haben sich wahrscheinlich angegiftet, meine Schwester und ich haben uns wahrscheinlich gezwickt, sekkiert [34], geprügelt und konnten nur mit den damals üblichen Ohrfeigen auseinandergetrieben werden; manchmal, wenn der Regen angeblich »ein bisserl nachgelassen« hatte, wie meine sich zwischendurch in den Zweckoptimismus flüchtende Mutter sagte, mussten wir im Wetterfleck [35] in den tropfenden Wäldern Eierschwammerln [36] oder Heidelbeeren suchen. meist ältere Männer mit sehnigen Körpern und Badehauben, zu schwimmen begannen, wenn die Luft langsam wärmer wurde, wenn man am Steg saß und mit den Zehen durchs Eiswasser Linien zog. Das war das kristallklare Glück, das Aufblitzen eines Splitters vom Paradies, und mit dem dumpfen, tierhaften, sand- und sonnenölverschmierten Vegetieren unter südlicher Sonne nicht zu vergleichen. Sommer ist für mich: See. Es bedeutet all das, was das Leben in unseren Breiten ansonsten nicht vorsieht: die Unbeschwertheit, mit fast gar nichts am Leib herumzulaufen, keine Jacke, keinen Pullover, keinen Schirm, keinen Schutz, nichts »zur Sicherheit« dabeizuhaben. Diese rein körperliche Unbeschwertheit führt, für die paar kostbaren Tage im Jahr, zu einer tiefen seelischen Befreiung.

(Jedenfalls bei mir. Zumindest wenn die Kinder nicht streiten und der Mann das Haus nicht umbauen will und die Eltern gesund sind und das Telefon nicht läutet und die WM vorbei ist und keiner mehr einen sommerlichen Text von mir will.) Sind Seele und See eigentlich etymologisch verwandt? Auf jeden Fall sind »Sommerfrische« und »See« für mich Synonyme. Die Sommerfrische ist ohne Wasser (Er frischung!) undenkbar. Und die in andere Sprachen so wenig zu übersetzen wie »Sehnsucht«. Aber sie ist das glatte Gegenteil dessen, was inzwischen als weltweit gültiges Bild vom Urlaub im Umlauf ist, nämlich exhibitionierte Brüste und glänzende Muskeln, alles braungebrannt, darauf und darin Tätowierungen und Piercings, dazu Musik, bunte Cocktails, schreiend gute Laune et cetera, und das alles vor Sand, Palmen und Meer in undefinierbarer, also auswechselbarer Lage. Als die Vulkanasche den Flugverkehr lahmlegte, sagte eine Frau bedauernd in eine Fernsehkamera: »Wir wollten eigentlich in die Dom-Rep.« Sommerfrische ist das Gegenteil vom Dom-Rep-Rap, ob der nun auf Mallorca, in Caorle oder Antalya spielt. Es ist Badekleidung ohne Sex-Appeal, Sonnenschirm ohne Werbung, Strand ohne Sand und Disko, Wasser ohne Salz, Hitze, na ja, sagen wir lieber: Wärme ohne sofortige Gesundheitsgefährdung. Es ist Freizeit mit Regenmöglichkeit, ja, mit Regenwahrscheinlichkeit und daher die einzig wahre Übung in innerer Ruhe. Kein Rausch, sondern freudige Demut, grundiert mit Melancholie. Es gibt die saftigen, reichen, beinahe zu prächtigen Seen meiner Kindheit, die Kärntner Seen oder jene des Salzkammerguts, in Deutschland vergleichbar mit Chiemsee und Starnberger See. Etüden für die linke Hand, die kargen, armen Seen, umsäumt nur von Kiefern und Granitsteinbrüchen, daneben ein Standl mit Eskimo-Eis. So ist es im Waldviertel, nordwestlich von Wien, an der tschechischen Grenze. Dort trieb ich in meinen frühen Zwanzigern an jedem heißen Wochenende im Karpfenteich vor dem Haus

meines Bruders glückstrunken auf dem Rücken und versuchte, mir mein künftiges Leben vorzustellen. Mein damals künftiges Leben, auf das ich jetzt ja schon teilweise zurückblicken kann, bestand, wenig überraschend, aus sehr viel Unwichtigem und wenig Wichtigem. Zum definitiv Wichtigem gehörte die Entdeckung eines vergleichbaren Sees (samt Haus) in Deutschland, diesem mir zuerst so fremden Land. Erst als ich begriff, dass Brandenburg ein ebenso armes, karges, melancholisch-schönes, aber immerhin klimatisch wärmeres Waldviertel ist, konnte ich mich in Berlin sicher niederlassen. Und so hat das plumpe kleine Haus uns gefunden: Indem es, auf einer Internet-Immobilien­seite unter zirka fünfzig anderen fingernagelgroßen Hausfotos unübersehbar, sein ehemaliges Kneipenschild («Seeblick») hochhielt, sodass wir es »nur zum Spaß« anklickten. Und dann den See sahen. Da wir zum ersten und vermutlich letzten Mal in unserem Leben ein Haus kauften, waren wir erfüllt von einem Misstrauen, das genau so groß war wie unsere Inkompetenz, es baulich zu beurteilen: nicht geboren schien, so gleichgültig war ihm alles. »Für die Osis zu teuer, die wollen Datschen«, murmelte er, »und die Wesis wollen was Repräsentatives, mit Fachwerk oder gleich'n Herrenhaus«. Selbst diese Begründung hat uns bezaubert, ihre wurschtige Aufrichtigkeit, und die Tatsache, dass auf der ganzen Welt nur wir zu diesem Haus zu passen schienen. Nun bewohnen wir es den achten Sommer. Die Bilanz ist durchwegs positiv, im umfassend unberechenbaren See- Sinn. Man hat selten Zeit, es zu genießen. Entweder ist etwas kaputt, und man langer Zeit nichts kaputtgegangen, ein zwingender Anreiz, endlich mal wieder etwas zu verbessern, zu erneuern, zu streichen oder umzubauen. Dabei geht bestimmt irgendetwas aufwendig kaputt. Oder der Sommer ist komplett verregnet, was allerdings selten vorkam, meistens herrscht hier extreme Trockenheit und die höchste Stufe der Waldbrandgefahr, die Würstchen

werden geruchsintensiv am Herd gebraten, und der teure Grill bleibt im Keller. Je schöner das Haus, zumindest innen, wurde, desto hinauflicher wurde der See. Vor vier Jahren ist er ganz gekippt (Blualgen!), nur er allein, die kleine, unbekannte Pfütze mitten in Brandenburg, das sich der ständig steigenden Wasserqualität aller seiner Seen rühmt. Warum das passiert ist, weiß erzählen von der herrlichen Zeit vor fünfzig Jahren, als es noch ein Strandbad mit Sandstrand gab, genau wie am Wannsee. Die lokalen Behörden wissen nicht, was sie tun sollen, da sich der Verursacher leider nicht von selbst meldet. Das Land Brandenburg ist nicht zuständig, da der See in Privatbesitz ist. Der Privatbesitzer hat, einen See weiter oben, ein gigantisches Hotel mit »Wellness-Spa-Bereich« gebaut, dem ist ein gesunder See eher zweitrangig. Zum Glück gibt es andere Seen und Teiche in der unmittelbaren Umgebung, zu denen wir unsere Kinder zum Schwimmen chauffieren können. Zum Fahrradfahren sind sie zu faul. Ich bin vierzig geworden und beginne jetzt Sätze manchmal mit: »In meiner Kindheit hätte man sich nicht erlauben können ...« Zum runden Geburtstag haben mir meine Freunde ein Ruderboot geschenkt, dessen Holzruder theoretisch leise klatschen. Zurzeit ist es mir zum Rudern zu heiß, und abends sind die Mücken infernalisches. Wir übergießen uns mit Autan, wir haben die Zeckenzange am Gürtel baumeln, wir braten die Würstchen in der Pfanne, wir chauffieren die Kinder zu fremden Seen, und trotzdem ... Und trotzdem geht nichts über den Sonnenuntergang, der die Stämme der Kiefern rosa färbt wie Schneewittchens Wangen. Nichts über die Stille und Einsamkeit, nichts über das penetrante Hochzeitsgeschrei des Kuckucks im Frühling. Nichts über die zwanzig putzigen Fledermäuse, die Aber leichter wird es in der Sommerfrische, für die Seele, am See.<sup>100</sup>

---

<sup>100</sup> *Ibidem*, S. 205-211



## **Casa sul lago**

Qualche anno fa abbiamo comprato una casa sul lago. È una brutta casetta su un lago che nessuno conosce. "In quale lago?" A volte chiedono, insistendo, i berlinesi, che si vantano di conoscere tutti i laghi principali e meno significativi nei dintorni più ampi almeno fino a "Meck-Pomm" e che sfoderano in ogni occasione graduatorie di bellezza e qualità dell'acqua, nonché le ultime dritte sui posti sicuramente abbandonati da Dio. Ma sono sconfitti dal nostro lago: "dai, l'Urstromtal...ogni pozzanghera si chiama lago «. La nostra pozzanghera stretta ma allungata è così nascosta nella foresta che la prima volta non è stato possibile identificarla su una cartina. Abbiamo dovuto chiedere in città e ciononostante ci siamo persi due volte. In uno dei miei libri c'è un posto di cui le persone che vengono alle letture pubbliche a volte ridono. La protagonista ha anche una casa sul lago e quando invita i suoi amici via e-mail, indica la via con queste parole: "Se sei assolutamente sicuro di sbagliarti, allora sei proprio sulla strada giusta." Non ho mai scritto una email così o detto questa cosa a un mio amico, ma è, in un certo senso, autobiografica, perché devo averlo pensato in relazione alla nostra casetta. E a proposito, ciò dimostra ancora una volta quanto più tortuosi siano i percorsi tra realtà e finzione di quanto la gente pensi sempre. Fin dalla mia prima infanzia, il paradiso estivo si accompagna alle immagini di laghi freschi e rive erbose. Non a quelle del mare, no. Il mare era uno status symbol che bisogna aver visto, poiché l'Austria, come è noto, da cent'anni non ha sbocco sul mare. E per me da bambina, "paese senza sbocco sul mare" suonava già come "paese di seconda classe". Non mi sono mai pentita della perdita della monarchia come ho fatto quando ho scoperto la sua esistenza ed espansione. Nonostante ciò ho conosciuto il mare, il nostro perduto Mare Adriatico, poiché negli anni '70 tutti i genitori austriaci che potevano permetterselo, raggiungevano in auto sull'Adriatico

con i loro figli, dopo un viaggio di parecchie ore verso l'Italia o la Jugoslavia. Queste vacanze erano un'avventura immensamente estenuante, fatta di calore, sabbia, gelato, spaghetti e scottature solari, belle, ma anche incredibilmente strane.

Ma solo sul lago si imparava già da bambini che una delle componenti principali della felicità sta nella sua dannata breve durata, che brami la felicità e che quando finalmente ce l'hai, non puoi mai assaporarla, proprio come in piena estate il gelato si scioglie in mano.

Ecco un esempio: quattordici giorni di vacanza in famiglia sul lago di Ossiach, di cui i primi dieci giorni di pioggia, probabilmente i genitori litigavano fra loro, probabilmente mia sorella e io ci siamo pizzicate, arrabbiate, ce le siamo date, e potevamo solo esserci spinte con i soliti ceffoni; a volte, quando presumibilmente la pioggia si era "attenuata un po'", come diceva mia madre, che nel frattempo aveva fatto ricorso a un pragmatico ottimismo, dovevamo cercare, coperti da impermeabili tra i boschi bagnati funghi o mirtilli. Ma ho dimenticato la maggior parte dei dettagli di questi periodi infelici.

Tuttavia, le prime ore del mattino, quando il tempo cambiava, erano indimenticabili: quando il prato era ancora umido, l'acqua ancora scura, il sole sfocato come un tuorlo fuso; quando le prime barche con remi scroscianti apparivano; quando i primi matti, per lo più uomini anziani con i loro corpi muscolosi e le cuffie iniziavano a nuotare; quando l'aria diventava più calda; quando ci si sedeva sul molo trascinando le dita dei piedi sull'acqua ghiacciata, ecco quella era la felicità cristallina, il lampo di una scheggia di paradiso, e non poteva essere paragonata a quel vegetare puzzolente, bestiale, imbrattato di sabbia e olio solare, sotto il sole del sud. Per me l'estate è: lago. Significa tutto ciò che la vita alle nostre latitudini

non prevede altrimenti: la spensieratezza di camminare senza quasi nulla sul tuo corpo, senza giacca, senza maglione, senza ombrello, senza protezione, niente come "protezione". Questa spensieratezza puramente fisica porta, per i pochi preziosi giorni dell'anno, ad una profonda liberazione emotiva. (Almeno per me. Almeno se i bambini non litigano e il marito non vuole ricostruire la casa e i genitori stanno bene, il telefono non squilla e la Coppa del Mondo è finita e nessuno vuole più un testo estivo da parte mia.). Che anima e lago in realtà siano etimologicamente correlati?

In ogni caso, "freschezza estiva" e "lago" sono sinonimi per me. Senza acqua (ristoro!) la freschezza estiva è inconcepibile. La freschezza estiva è probabilmente una reliquia terribilmente conservatrice del passato e poco traducibile in altre lingue tanto quanto "nostalgia". Ma è l'esatto contrario di ciò che è attualmente in voga in tutto il mondo come immagine della vacanza, vale a dire, seni esibiti e muscoli lucenti, tutti abbronzati, con tatuaggi e piercing, musica, cocktail variopinti, e un buon umore da urlo e così via, e il tutto sulla sabbia, palme e mare in una posizione indefinibile, quindi intercambiabile. Quando la cenere vulcanica bloccò il traffico aereo, una donna disse con rammarico alla telecamera: "In realtà volevamo andare al Dom-Rep."

La freschezza estiva è l'opposto del Dom-Rep-Rap, sia che si suoni a Maiorca, Caorle o Antalya. Si tratta di costumi da bagno senza Sex-appeale, ombrellone senza pubblicità, spiaggia senza sabbia e discoteca, acqua senza sale, calore, beh, diciamo: calore senza rischio immediato per la salute. È tempo libero con possibilità di pioggia, sì, con possibilità di pioggia e quindi l'unico vero esercizio di pace interiore. Nessuna intossicazione, ma gioiosa umiltà, fondata sulla malinconia. Ci sono i laghi succosi, ricchi e

quasi troppo sontuosi della mia infanzia, i laghi della Carinzia o quelli del Salzkammergut, paragonabili a Chiemsee e Starnberger See in Germania. Sono luoghi pieni di sinfonia, con un grande scenario alle spalle, con donne che indossano il Dirndl, cotolette e birre nei giardini degli ospiti. Ci sono anche, come piccoli studi per la mano sinistra, sterili e poveri laghi, delimitati solo da pini e cave di granito, accanto ad essi uno stand con gelato eschimese. È così nel Waldviertel, a nord-ovest di Vienna, al confine con la Repubblica Ceca. Lì, poco più che ventenne, ogni caldo weekend nuotavo sulla schiena ebbra di felicità, nello stagno delle carpe di fronte alla casa di mio fratello, e cercavo di immaginare la mia vita futura. Non sorprende che la mia vita futura a quel tempo, alla quale già ora posso in parte volgere lo sguardo, consistesse in molte cose irrilevanti, pochissime importanti. Una delle cose più importanti è stata la scoperta di un lago simile (compresa la casa) in Germania, questo paese che all'inizio mi era così estraneo. Fu solo quando mi resi conto che il Brandeburgo era un'area boschiva altrettanto povera, sterile, malinconica, bella, ma almeno più caldo, fui in grado di stabilirmi a Berlino.

Ed è così che la piccola goffa casa ci ha trovato: tenendo ritto il suo vecchio cartello da pub (vista sul lago), impossibile da non notare su un sito internet immobiliare tra una cinquantina di altre foto di case delle dimensioni di un'unghia, l'abbiamo cliccato "solo per divertimento". E poi abbiamo visto il lago.

Poiché abbiamo comprato una casa per la prima e probabilmente l'ultima volta nella nostra vita, eravamo tanto sfiduciati quanto incompetenti nel giudicare la qualità della costruzione. Perché è stata vuota così a lungo? Abbiamo chiesto a noi stessi e all'agente immobiliare, che d'altronde non sembrava tagliato per questo mestiere, per lui era tutto

indifferente: troppo costosa per gli Osis, loro vogliono dacie" mormorò "e i Wesis vogliono qualcosa di rappresentativo, con travio o direttamente una casa padronale." Persino questa motivazione ci ha incantato, la sua sincerità impertinente e il fatto che solo noi, in tutto il mondo, sembravamo essere adatti a questa casa. Ora ci abitiamo da otto estati. Il risultato è costantemente positivo, nel pieno significato imprevedibile del lago. Raramente si ha tempo per divertirsi. O qualcosa è rotto e si deve ripararlo a fatica Oppure da molto tempo nulla è stato rotto, un incentivo obbligato per migliorare, rinnovare, ridipingere o ristrutturare finalmente qualcosa. Qualcosa si romperà sicuramente. Oppure tutta l'estate è piovosa, cosa che è accaduta raramente, per lo più c'è un'estrema siccità e il più alto rischio di incendi boschivi, le salsicce si cuociono con grande odore sul fornello e la costosa griglia rimane nel seminterrato. Più bella era la casa, almeno all'interno, più debole diventava il lago. Quattro anni fa è stato completamente messo sottosopra (alghe blu!), lui solo, la piccola pozza sconosciuta nel mezzo del Brandeburgo, che si vanta della qualità dell'acqua in costante aumento di tutti i suoi laghi. Nessuno sa perché sia successo. Le persone del villaggio si lamentano e raccontano del tempo meraviglioso cinquant'anni fa, quando c'era ancora un lido con una spiaggia sabbiosa, proprio come al Wannsee. Le autorità locali non sanno cosa fare perché purtroppo chi inquina non si autodenuncia. Lo stato del Brandeburgo non è responsabile perché il lago è di proprietà privata. Il proprietario ha costruito un gigantesco hotel su un lago più in alto con una zona benessere, per la quale un lago salutare ha un'importanza secondaria. Fortunatamente, ci sono altri laghi stagni nelle immediate vicinanze in cui possiamo portare in auto i nostri bambini per nuotare. Sono troppo pigri per andare in bicicletta. Ho compiuto quaranta anni e delle volte inizio le frasi così: « nella mia infanzia non si poteva...» Per il mio compleanno, i miei

amici mi hanno regalato una barca a remi, i cui remi di legno in teoria battono piano. Al momento fa troppo caldo per andare in barca a remi, e la sera le zanzare sono infernali. Ci cospargiamo di Autan, abbiamo pinzette per le zecche che penzolano dalle nostre cinture, arrostitiamo le salsicce in padella, scortiamo i bambini nei laghi sconosciuti, eppure ...Eppure ancora niente batte il tramonto, che colora i tronchi dei pini di rosa, come le guance di Biancaneve. Niente batte il silenzio e la solitudine, o le grida penetranti del cuculo in primavera. Niente batte i venti simpatici pipistrelli che ieri sera sono sbucati dall'insegna luminosa "Vista sul Lago", lasciando una notevole quantità di escrementi sui nostri davanzali. Non facciamo solo vacanza, ma viviamo qui in mezzo alla foresta e la vita non è un semplice piacere ma diventa più facile in estate, per l'anima, al lago.

## *Ich hatte einen Vogel*

Sentimental und überfordert sind wir Zivilisationstrottel, sobald wir mit der »Natur« konfrontiert sind, der wilden, grausamen. Ich rede gar nicht davon, dass wir unser Fleisch selber schlachten oder auch nur den geangelten Fisch eigenhändig erschlagen sollen; nein, mich persönlich brachte unlängst die blutige Anschaulichkeit des Wortes »Raubtier« schon reichlich aus dem seelischen Gleichgewicht. Was war meine ganze Familie stolz auf das Garten bereitet hatte: kreativ in der hässlich-hellblauen Gardena-Halterung für den Gartenschlauch! Zeternd schossen die Eltern heraus, sobald man sich näherte; leider hängt der Schlauch direkt unter der Treppe, über die wir menschlichen Mitbewohner Bad und Bett erreichen. Ich machte mir sofort Sorgen über den Bruterfolg, der Rasen wurde deshalb aus Rücksicht nur selten gewässert; tagsüber benutzten wir die andere Toilette. Es dauerte Wochen. Erst färbten sich die bläulichen Eier rötlich, dann lag da eine dunkle, nur durch die feinen orangefarbenen Schnäbel unterscheidbare Masse von fünf Vögelchen, schnell atmend, lautlos, in hinreißender Beobachtungshöhe. Die Familie reiste ab nach Berlin, doch ich blieb, zum Schreiben. Ich gestehe, wenn ich allein bin, spreche ich mit mir selbst. Ich spreche dann auch zu einem Vogelnest, und zu den vom nächsten hohen Baum schimpfenden Vögeleltern sowieso. Ich muss ziemlich trottelhaft gewirkt haben, als ich mich eines Morgens, den Kaffeebecher in der Hand, rituell dem Nest näherte, »guten Morgen, ihr kleinen Vögelchen, wie geht es euch heute?«, dann verstummte, stehenblieb und gefühlt Minuten brauchte, um zu begreifen, was geschehen war. Kein Nest mehr. Nur noch, und das war der erste Schritt zur Erkenntnis, ein einzelner nackter Vogelhintern zwischen wurzelartigen Vogelbeinen, dem blauen Plastik. Geschockte Blicke rundum. Das Nest Meter weiter in der Wiese, nebst zweier Leichen, bereits schwarz von den

verlässlichen, emotionslosen Ameisen. Nur zwei. Die anderen beiden? Vermutlich im Magen des Verbrechers ... Katze! Die Katze aus der Nachbarssiedlung! Schon x-mal von anderen des Vogelmords bezichtigt! Oder wer sonst? Ein Marder? Alles war geräusch- und fast spurlos verlaufen. Oben, neben meinem Bett, lag »Sherlock Holmes« von Conan Doyle, geliebte Kindheitslektüre. Das half hier auch nicht weiter. Hier half nur die Nachbarin, von der es hieß, sie nehme Vogelbabys unerschrocken in die Hand. Ich konnte das nicht, noch nicht. Das Nest wird also aufgehoben und zurückgelegt, der einzige Überlebende, den es wider alle Wahrscheinlichkeit noch in der schützenden Aufhängung herausgefegt haben muss, wird unverletzt wieder hineingesetzt. Autorin, empört und den Tränen nahe, bezieht, anstatt zu schreiben, Beobachtungsposten im Garten. Stoßgebete an die verschwundenen Vogeleltern, die sich aber nicht erfüllen. Dann läuft der sentimentale Autopilot an. Man stöbert in der Küche. Man kocht einen Esslöffel Müsli mit einer vielfachen Menge Wasser auf und traktiert das Ganze mit dem Pürrierstab. Man findet im Arztkoffer des jüngsten Kindes eine Spritze, vorne etwas zerbissen, aber besser als nichts. Man steht etwa fünfzehnmal in rückenschädigender Haltung vor der Schlauchhalterung und fiept und piept und macht Schmatzgeräusche. Das Vogelkind für einen Treffer. Dann öffnet es den Schnabel eine Weile gar nicht mehr. Gibt es auf? Ob es schon stirbt? Ich gehe deprimiert zurück an den Computer. Ich soll hier schreiben, und nur Meter neben mir stirbt ein Vogelkind! Ich packe die Spritze und eile zurück. Ich flehe es an. Ich fiepe und piepe. Am Nachmittag gelingt es plötzlich. Brei in den Schnabel, Schluckbewegungen, ich sehe die winzige Vogelzunge gierig hin- und herfahren. Daraufhin wird das Tierchen ganz unruhig und wild, es benimmt sich, als wollte es das Nest verlassen, dabei hebt es am Ende nur den Hintern und kackt über den Rand. Wohlerzogen!



Es nimmt noch zweimal Müsli nach, dann ruht es. Abends wird das Wetter kühler, und nach der ersten Nacht allein im Nest erscheint mir der Vogel stundenlang fast leblos. Die Nachbarin kommt erneut zum Einsatz und packt ihn in eine mit Geschirrtüchern ausgelegte Tupperdose. So wird er im warmen Haus neben dem Computer auf den Tisch gestellt. Sobald er den Schnabel aufreißt, kriegt er seine Müslipampe verabreicht, wir lernen beide dazu. Anfangs erwischt man gern zu viel, dann quillt ein bisschen heraus, man putzt ihn also ab, damit er nicht verklebt, der Schnabel, so klein wie ein Fingernagel. Dass er immer nach dem ersten Bissen kackt, hat die Pflegerin jetzt verstanden. Er hebt inzwischen den Hintern nicht mehr heraus, sondern lässt sich ein Stück Küchenrolle drunterhalten. Wird er so schnell menschlich? auf und sehe nach ihm. Er lebt, will aber noch nicht fressen. Nachts höre ich die Katze, die ich noch nie gesehen habe, im Garten miauen und hege Rachegefühle. In der Küche riecht es, nicht unangenehm, trotzdem streng. Wald-Wild-Geruch, nicht von den Ausscheidungen, sondern vom Vogel selbst. Ich esse wenig in diesen Tagen, mir graust ganz allgemein. Ich schreibe wenig. Aber wenn der Vogel, der bis auf Kopf und Flügel nackt und nicht größer als mein Daumen ist, seinen Schnabel aufreißt und zerkochtes Müsli schluckt, bin ich recht zufrieden. Ich will es noch besser machen. Im Hochmut liegt ja oft der Keim des Scheiterns. Ich telefoniere mit der Frau des Tierarztes. Sie hat einmal mit Katzenfutter eine Taube großgezogen. Ich kaufe ein winziges Döschen geleeartige »Truthahn-Paté«, die zwar bestialisch stinkt, sich aber leichter mit der Spritze aufziehen lässt. Einen Bissen nimmt er. Doch beim zweiten Mal, bilde ich mir ein, spuckt mein Vogel aus. Er kann eigentlich nicht spucken, aber er vermag offenbar mühsam, etwas NICHT zu schlucken. Ich spritze ihm den Schnabel von der Seite mit ein paar Tropfen Wasser sauber. Ich kaufe in der Apotheke eine neue Spritze. Ich Die meisten schütteln

skeptisch den Kopf, ich sage: »Aber bitte, seit über achtundvierzig Stunden! Und Stoffwechsel!« In meinem Kopf setzt sich das Wort »Maden« fest, erst hat es ein Nachbar fallengelassen, dann die Apothekerin: »Die fressen doch kleine Maden.« In unserem wunderbaren, wohl ausgestatteten Dorf gibt es auch einen Angelshop, zu dem ich kilometerweit radeln muss. Weil die ganz kleinen Maden ausverkauft sind, erwerbe ich zögernd die mittelgroßen, in einer durchsichtigen Plastiksachtel, in der es sich sehr bewegt. Der Besitzer des Angelshops lacht über mein Gesicht. Sind diese Maden zu groß? Ich vereinbare mit mir: Ich spende meine teure Pinzette, mit der ich mir die Augenbrauen zupfe. Aber ich werde keine Maden kleinschneiden. Entweder es funktioniert oder nicht. Es ist Abend, der kleine Vogel sperrt den Schnabel auf, ich bilde mir ein, er erkennt schon meine Stimme. Ich werfe zitternd eine Made hinein. Er schluckt und reißt den Schnabel wieder auf. Ich werfe noch eine Made hinein. Ich juble: Jetzt wird er groß und stark! Ich verschwende die ersten, großwahn sinnigen Gedanken an die Frage zukünftiger Flugübungen. Wird er später von selbst wissen, wie er sich sein Futter sucht? Ich überlege: eine Made, im Verhältnis zur Körpergröße, das ist so viel wie ein großes Wiener seinem Stoffnest, zappelt eine Made. Beinahe hätte ich aufgeschrien. Ich packe die Made mit der Pinzette, der Vogel erwacht und reißt den Schnabel auf. Ich werfe die Made, die sich wehrt, hinein. Geschluckt. Vogel schläft. Ich beobachte ihn scharf. Nach etlichen Minuten kommt die Made wieder hoch und heraus, mir scheint, der Vogel seufzt beinahe, bevor er den Schnabel ein kleines bisschen öffnet und sie entlässt. Ich packe die Made mit der Pinzette und renne in den Garten. Ich lasse sie fallen und trample tobend in der dunklen Wiese herum. Ich gehe zum Kühlschrank und nehme eine kleinere Made heraus, die sich weniger bewegt. Nein, ich werde keine Maden kleinschneiden! Ich erkenne, dass bei den Maden dort vorne ist, wo

sie am dünnsten sind und einen schwarzen Punkt haben. Erst dächte man es andersherum. Ich glaube immer noch fest daran, dass jedes, auch das abseitigste Wissen prinzipiell sinnvoll ist. Obwohl ich das hier nicht argumentieren kann. Ich schreibe bis Mitternacht, der Vogel ist unruhig. Nachher bilde ich mir ein, er habe mit dem Schnabel geklappert. Trotzdem schlafe ich in dieser Nacht zum ersten Mal wieder gut. Ich erwache spät und ahne alles. Ich gehe hinunter und sehe es schon von Weitem, obwohl wie immer nur Kopf und Schnabel unter dem Tuch hervorlugen, ich habe ihn abends immer warm zugedeckt. Aber jetzt liegt er auf der Seite, damit es später sagen, ich hätte ihn »in den Wald gebracht«. Ich schmeiße die Maden in die Mülltonne. Und alle benutzten Geschirrtücher hinterher. Die Pinzette koche ich aus. Am Nachmittag reist die Familie wieder an. »Es vogelt«, sagt mein Mann und rümpft die Nase. »Hätte ich nur nicht diese Scheißmaden ...« und »wäre ich nur bei meinem Müsli ...« lauten meine fortgesetzten Selbstanklagen. Mein Mann erinnerte mich daran, dass ursprünglich die Katze schuld war. Diese Geschichte hat keine Moral. Ich habe mein Bestes gegeben und hatte dabei nicht einmal Internet. Ich habe noch zwei Nächte lang von Maden geträumt, die mir zwischen den Zähnen steckten und schlängelnd nachwuchsen, sooft ich sie auch mit der Pinzette entfernte. Dem nächst werde ich den Hohlraum der Schlauchaufhängung zustopfen oder zukleben. Denn ehrlich, die jungen Amseln, die letztes Jahr darin ausgebrütet wurden, waren auch verdächtig schnell weg. Trotzdem fühle ich mich seither wieder besonders inkompetent, hilflos und lächerlich, was aber wahrscheinlich keine schlechte Voraussetzung ist, wenn man versucht, einen Roman zu schreiben.<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup> *Ibidem*, S. 212-218

## **Avevo un uccellino**

Siamo sentimentali e sopraffatti come idioti della civiltà non appena ci troviamo di fronte alla "natura", quella selvaggia e crudele. Non sto parlando di macellare la nostra carne da soli o addirittura di uccidere il pesce con le mani; No, di recente la sanguinosa chiarezza della parola "predatore" mi ha fatto perdere il mio equilibrio mentale di recente.

La mia intera famiglia era orgogliosa del perfetto nido di uccellino – identificato con l'aiuto del libro per animali come “rampichino alpestre” - che una coppia di genitori indaffarata aveva creativamente fatto nel nostro giardino sul brutto supporto azzurro della Gardena per la manichetta! Non appena si è avvicinato, i genitori urlando sono usciti fuori; Sfortunatamente, la manichetta è appesa direttamente sotto le scale, attraverso le quali noi coinquilini umani il bagno e il letto.

Ero in pensiero per il successo dell'allevamento, per cui per rispetto, il prato veniva raramente annaffiato; durante il giorno usavamo l'altro bagno.

Ci sono volute settimane. Dapprima le uova bluastre diventarono rosse, poi ci fu, all'altezza degli occhi, che meraviglia, una massa scura di cinque uccellini, distinguibili solo dai sottili becchi arancioni, che respiravano rapidamente e silenziosamente.

La famiglia partì per Berlino, ma io rimasi per scrivere. Confesso che quando sono da sola, parlo con me stessa. Parlo anche con il nido e con i genitori degli uccelli che garriscono dall'albero alto più in là. Devo essermi comportata come una matta quando una mattina, con la tazza di caffè in mano, mi sono avvicinata ritualmente al nido, "Buongiorno, uccellini, come va oggi?" poi mi sono ammutolita, sono rimasta immobile e ho capito che ci volevano dei minuti per capire cosa fosse successo. Niente più nido.

C'era solo, e quello fu il primo passo verso la comprensione, il posteriore di un uccello senza piume tra zampe simili a radici, che tremava e respirava direttamente sopra la plastica blu. Scioccata, mi guardai intorno. Più in là nel prato c'era il nido, insieme a due corpi, ormai ricoperti dalle formiche efficienti e prive di emozioni. Soltanto due. Gli altri due? Probabilmente nello stomaco del criminale ... il gatto! Il gatto della casa vicina! Già altre volte accusato di omicidio di uccelli! O chi altro? Una martora? Era successo in silenzio e senza tracce. Di sopra, accanto al mio letto, c'era il libro di Sherlock Holmes di Conan Doyle, amata lettura dell'infanzia. Ma non ha aiutato neanche questo. Solo la vicina, di cui si diceva che raccogliesse senza paura uccellini nelle sue mani, poteva aiutare qui. Io non ci riuscivo, non ancora. Quindi il nido viene raccolto e rimesso a posto; l'unico sopravvissuto che, contro ogni previsione, deve ancora essere spazzato via nel gancio protettivo, viene riposto incolume. L'autrice, indignata e a un passo dal pianto, cambia posti di osservazione nel giardino invece di scrivere. Preghiere scioccanti per i genitori degli uccelli scomparsi, ma che non sono soddisfatte. Quindi i sentimenti si attivano in automatico. Rovisto in cucina. Faccio bollire un cucchiaino di muesli con abbondante acqua e frullo il tutto con un frullatore a immersione. Trovo una siringa nella valigetta da medico del bambino più piccolo- morsiata davanti, ma meglio di niente. In una postura dannosa per la schiena, mi posiziono una quindicina di volte davanti al supporto del manicotto e emetto suoni rumorosi. L'uccellino apre il becco, ma sempre troppo poco. Quindi non apre il becco per un po'. C'è qualcuno? O è già morto? Torno al computer depressa. Dovrei scrivere qui e un uccellino muore a pochi metri da me! Prendo la siringa e mi affretto a tornare. Lo imploro. Fischiotto e pigolo. Nel pomeriggio all'improvviso ci riesco. Metto la pappa nel becco, vedo movimenti di deglutizione, e scorgo la minuscola lingua dell'uccello

andare avidamente avanti e indietro. L'animaletto diventa quindi molto irrequieto e selvaggio, si comporta come se volesse lasciare il nido e alla fine solleva solo il suo sedere e defeca oltre il bordo. Le buone maniere! Ci vogliono altri due cereali, poi si riposa. La sera il clima diventa più fresco e dopo la prima notte solo nel nido l'uccello sembra quasi senza vita per ore. La vicina torna di nuovo in azione e lo mette in una scatola Tupperware foderata con strofinacci. L'uccello viene messo sul tavolo nella casa calda accanto al computer. Non appena apre il becco, ottiene la sua pappa di cereali – stiamo imparando entrambi. All'inizio gli piace molto, poi si sparge un po', quindi lo pulisco in modo che il becco, piccolo come un'unghia, non si appiccichi. L'infermiera ha ora capito che defeca sempre dopo il primo morso. Non solleva più il sedere, ma può essere messo sotto un pezzo di carta da cucina. Diventa umano così in fretta? Stabiliamo un ritmo approssimativo di due ore. Mangia, defeca, mangia, dorme, e di nuovo da capo. Dormo male, perché temo di trovarlo ogni mattina morto nella scatola. Mi sveglio alle sei e lo controllo. Vive, ma non vuole ancora mangiare. Di notte sento il gatto, che non ho mai visto prima, che miagola in giardino e pianifico la vendetta. In cucina c'è un odore non spiacevole ma comunque forte, un odore di foresta selvaggia, non di escrementi, ma dall'uccello stesso: in questi giorni non mangio molto, sono semplicemente inorridita. Non scrivo molto. Ma quando l'uccello, che è senza piume sulla testa e le ali e non è più grande del mio pollice, apre il becco e inghiotte cereali troppo cotti, mi sento abbastanza soddisfatta. Voglio fare di meglio. I semi del fallimento giacciono spesso nell'arroganza. Sono al telefono con la moglie del veterinario. Una volta allevò un piccione con cibo per gatti. Compro un vasetto di "patè di tacchino" gelatinoso, che puzza terribilmente ma è più facile da aspirare con una siringa. Prende un morso. Ma la seconda volta, immagino che il mio uccello sputi. Non può effettivamente sputare,

ma a quanto pare è in grado, con fatica di NON ingoiare qualcosa. Gli spruzzo il becco pulito di lato con qualche goccia d'acqua. Compro una nuova siringa in farmacia. Racconto a tutti quelli che incontro del mio uccello ma molti di loro scuotono la testa scettici e io dico: “Ma per favore, per oltre quarantotto ore! E il metabolismo! Nella mia testa la parola “vermi” rimane incastrata, prima un vicino se l’è fatta poi il farmacista: “Mangiano piccoli vermi. C’è anche un negozio di pesca nel nostro meraviglioso e fornito villaggio, deve pedalare per delle miglia”.

Poiché i vermi piccoli sono esauriti, compro con esitazione quelli di medie dimensioni in una scatola di plastica trasparente in cui tutto si muove. Il proprietario del negozio mi ride in faccia. Questi vermi sono troppo grandi? D’accordo: sacrifico le mie costose pinzette per le sopracciglia, ma non taglierò i vermi. Che funzioni o no.

È sera, l'uccellino apre il becco, immagino che riconosca già la mia voce. Tremando lancio un verme. Deglutisce e apre di nuovo il becco. Lancio un altro verme. Esulto: ora è grande e forte!

Spreco i miei primi pensieri megalomani pensando a quando si eserciterà nel volo. Saprà da solo procacciarsi il cibo? Penso: un verme, rispetto alla dimensione del corpo, è grande quanto una cotoletta alla viennese. Deve essere abbastanza ora. Lui dorme, io scrivo. Dopo un po’ qualcosa si sposta sul bordo. L’uccello dorme, accanto a lui, nel suo nido di stoffa, un verme si contorce. Ho quasi urlato. Afferro la larva con una pinzetta, l'uccello si sveglia e apre il becco. Spingo dentro la larva che si oppone. Ma viene inghiottita. L'uccello sta dormendo. Lo guardo da vicino. Dopo qualche minuto, il verme si alza di nuovo, mi sembra che l'uccello quasi sospiri prima di aprire leggermente il becco e rilasciarlo. Afferro la larva con le pinzette e corro nel giardino. La lascio cadere e corro nel prato

buio. Vado in frigo e tiro fuori un verme più piccolo che si muove di meno. No, non taglierò i vermi! Vedo che la parte anteriore dei vermi è lì dove sono più sottili e hanno un punto nero. All'inizio penseresti il contrario. Sono fermamente convinto che qualsiasi conoscenza, anche la più marginale, abbia un senso in linea di principio. Anche se non posso discuterne qui.

Scrivo fino a mezzanotte, l'uccello è irrequieto. Successivamente immagino che stesse strepitando con il becco. Tuttavia, dormo bene per la prima volta quella notte. Mi sveglio tardi e sospetto tutto. Scendo e lo vedo da lontano, anche se come sempre solo la testa e il becco fanno capolino da sotto il telo, l'ho sempre messo al caldo la sera. Ma ora è disteso su un fianco senza alcun equivoco. Prendo il cestino e torno in giardino, tolgo il telo, e getto il mio piccolo amico in un arco alto sopra la recinzione di una fitta boscaglia. A nostro figlio avremmo poi detto di averlo portato "nella foresta". Getto i vermi nel bidone della spazzatura. In seguito, tutti hanno usato gli strofinacci. Bollo le pinzette. La famiglia arriva nel pomeriggio. "che schifo", dice mio marito, arricciando il naso. "Se solo non avessi avuto quei fottuti vermi ..." e "se solo fossi rimasta ai cereali ..." sono le mie continue autoaccuse. Mio marito mi ha ricordato che la colpa era originariamente del gatto.

Questa storia non ha morale. Ho fatto del mio meglio e non avevo nemmeno internet. Per altre due notti ho sognato dei vermi incastrati tra i denti e che serpeggiavano tutte le volte che utilizzavo le pinzette per rimuoverli. Dopo questo tapperò e sigillerò la cavità della sospensione del manicotto. Perché onestamente, anche i giovani merli nati l'anno scorso sono spariti in modo sospetto troppo in fretta. Tuttavia, mi sento di nuovo



particolarmente incompetente, indifesa e ridicola, il che probabilmente non è un brutto requisito quando si cerca di scrivere un romanzo.

### ***Stell dir vor, du hättest den Hintern von Montserrat Caballé***

Im Grunde besteht das einzige Glück des Älterwerdens darin, in sich selbst immer weitere Sümpfe von Dummheit zu entdecken und, wenn möglich, trockenzulegen. Mein Verhältnis zur Musik war ein solcher Sumpf. Nicht zur Musik an sich, nur zur selbstgemachten. Ich war eine engstirnige Verfechterin des klassischen deutschen irgendwelchen Instrumenten herumzustümpfern, dies bitte in schalldichten Bunkern tun mögen, ohne die empfindlichen Ohren der Gesellschaft damit zu belästigen. An diesen hochfahrenden Ansprüchen ist auch mein Klavierspiel gescheitert. Da es mir nicht gelang, im formbaren Kindesalter ein Niveau zu erreichen, das mir akzeptabel schien, ließ ich es lieber ganz. Ich beschuldige bis heute meine Mutter, das Klavier zu spät angeschafft zu haben. Es ist ja immer bequem, andere Gründe zu finden als die eigene Talentlosigkeit. Aber inzwischen finde ich beides feige, die Sündenbock-Konstruktion genauso wie die wehleidige Selbstermächtigung, aufzuhören, nur weil aus mir nicht nur kein Lipatti, sondern nicht einmal eine mittelmäßige Barpianistin werden konnte. Denn dass das eine mit dem anderen, die begnadeten Götter mit dem laienhaft musizierenden Volk etwas zu tun haben könnten, ist mir erstaunlich spät aufgegangen. Aus Gründen, die erst langsam zum Vorschein kamen, startete ich ein paar Wochen, bevor ich vierzig wurde, einen etwas skurrilen Selbstversuch. Und so fand ich mich eines Tages in einer fremden Schöneberger Wohnung, wo ich mit der war ein F. Pling! – Uuouuh! »Viel weniger Luft«, sagte die freundliche Stimme hinter mir, »stell dir vor, die Wand singt dir den Ton zu, nicht umgekehrt.« Pling! – Uuuuoooouuuh! »Genau! Hast du das gehört?« Ich drehe mich um, hochrot, und sage voller ehrlichem Selbsthass: »Nein.« Irgendetwas Erfreuliches ist passiert, aber ich habe es gar nicht gehört. Ich singe wie ein Blinder malt. Ist ja wieder typisch. Eine Szene wie

aus einem Alptraum. Wie bin ich hierhergekommen? Was ist in mich gefahren? Es gibt, aber das wurde mir erst später klar, eine Zwillingsszene dazu. Sie ist noch viel alptraumhafter. Ich bin zwölf, ich singe seit zwei Jahren im Schulchor, der jedes Jahr im Frühling am Wiener Chorwettbewerb »Jugendsingen« teilnimmt und dort so erfolgreich ist wie der 1. FC Kaiserslautern in der vergangenen Saison. Aber im Jahr 1982 wurde unser Musiklehrer, den wir hier Professor Koranda nennen wollen, unversehens von Ehrgeiz durchpulst. Er muss davon geträumt haben, wenigstens ein einziges Mal nur Vorletzter zu werden, oder so gar Drittlezter. Er ließ Zeigefinger hackt auf eine schwarze Taste, ich glaube, es war das Gis. Hier liegt offenbar der Fehler in der Liedzeile, die ich gerade gesungen habe. Ich versuche es noch einmal, saftlos wie ein tuberkulöser Spatz. Koranda trommelt auf das Gis ein. Er hebt beide Hände, als würde er mit aller Kraft ein unsichtbares Tablett vor seinem Gesicht hochstemmen. »Giiiiis!«, ruft er in Gis. Ich hebe sein Tablett offenbar nicht hoch genug. Er schließt die Augen, wie im Schmerz, dann schüttelt er langsam den Kopf. Ich bin draußen. Warum ist Gesang eigentlich mit so besonders viel Peinlichkeit verbunden? Zumindest bei Kindern lächeln wir nachsichtig, wenn sie auf dem Klavier danebenhauen, wir zucken vielleicht, wenn sie eine Geige malträtieren und dieses Geräusch erzeugen, das man sonst nur aus der metallverarbeitenden Industrie kennt. Aber jemand, der sich hinstellt und falsch, oder nicht ganz richtig, oder auch nur nicht besonders gut singt, der ruft körperlich messbares Fremdschämen und aggressive Verachtung hervor. Deshalb wird Troubadix auch jedes Mal gefesselt, geknebelt und auf den Baum gezogen. Davon leben die Castingshows. Deren gelungenste Momente sind ja immer die, wo das johlende Fremdschämen bruchlos in den Gottesdienst am Klangwunder übergeht, wie damals, als die übergewichtige, unansehnliche falschen

Wimpern abfielen. Millionen Klicks auf Youtube, ein Plattenvertrag und eine Kosmetikerin, die Susans buschige Augenbrauen zupfte – a star was born. Der Hass auf den schlechten Sänger ist wohl vergleichbar mit dem auf den falschen Propheten. Denn umgekehrt vermag uns nichts so tief anzurühren wie die Schönheit einer menschlichen Stimme, kein Instrument, das der Mensch zu ihrer Nachahmung oder Begleitung gebaut hat: kein Klavier mit seinem riesigen Tonumfang, keine Orgel, auch wenn sie die Wucht von Gottes Atem simuliert. Und die innigsten Stellen in der Orchestermusik sind oft jene, wo die »singenden« Instrumente dominieren, Celli, Oboen oder Klarinetten, die ja wirklich klingen können wie lachende oder schwatzende Menschen. Aber dennoch geht nichts über den Moment, in dem eine Stimme einsetzt. Die Komplementärfigur zum zappelnden Troubadix ist deshalb Odysseus, der den übermenschlich schönen Gesang der Sirenen hören wollte, ohne daran, wie alle seine Vorgänger, gleich zu sterben. Offenen Ohres ließ er sich am Mast festbinden; und seine Matrosen, Wachs in den Gehörgängen, steuerten ihn am Sirenenfelsen vorbei. vereinbarte eine Gesangsstunde. Die Lehrerin gefiel mir, weil sie auf ihrer Webseite vom »Singen im Sterntaler-Stil« schrieb: »Man öffnet die Arme, und es regnet Klang.« Dies sei im besten Fall ein »völlig müheloser« und gleichzeitig »hochenergetischer Zustand«. Das klang ganz anders als alles, was ich bisher mit Musikunterricht verbunden hatte, nämlich Tränen und Peinlichkeit, Leiden, Technik, harte Arbeit. Es klang verlockend und niederschwellig, aber es klang auch, für eine Geniekult-Anhängerin, ein wenig anrühlich: nachder Wohlfühlnummer für stümpernde, mittelalte Frauen. Na gut, aber schließlich war ich genau das. »Andere in meinem Alter gehen aquarellieren, töpfern oder zum Yoga«, erklärte ich grimmig meinen Freunden, »ich lerne jetzt halt ein bisschen singen.« Inzwischen kann ich sagen: Ich habe in den letzten zwei Jahren

unglaublich viel gelernt, durchaus auch singen, aber vor allem, dass es in jedem Alter möglich ist, etwas ganz Neues über sich selbst zu erfahren. Ich habe mich in fast jeder Hinsicht zum Trottel gemacht und dabei mehr Spaß gehabt als je zuvor – jedenfalls bei etwas, das »Unterricht« heißt. Ich habe mit meiner Lehrerin, der großartigen Veronika Böhle, einen zufälligen und dabei so tun, als wäre mein Hintern größer als der von Montserrat Caballé und Jessye Norman zusammen, bemühe ich mich redlich. Sie spricht vom Innenraum meines Schädels: Ich solle mir vorstellen, dass von den Ohren nach innen heftig flatternde blanke Drähte abgingen. Wenn sie sich in der Schädelmitte berühren, gibt es Kurzschlüsse, sprühen Funken. Sie sollen sich ständig berühren, es sollte in meinem Kopf also britzeln wie in einem Umspannwerk. Und plötzlich hörte ich, dass der Ton, den ich mit diesem Bild im Kopf sang, anders klang, gefährlicher. Als ich mich wie ein störrisches Kind weigerte, bestimmte hohe Töne zu versuchen (»Das ist mir viel zu hoch! Meine Stimme ist dafür nicht gemacht!«), lachte sie nur, denn schließlich hörte sie besser als ich, wofür meine Stimme theoretisch gemacht ist. Sie ließ mich rückwärtsgehen, singend, mit geschlossenen Augen, und bei der bestimmten Stelle (es war »nur« ein hohes E) musste ich mich auf ihr winziges Sofa fallen lassen. Beim dritten Versuch stand es plötzlich da, das hohe E, wie ein silberner Strahl mitten im Raum, denn beim blinden Fallen hatte ich vergessen, mich darauf zu konzentrieren, was ich angeblich ganz bestimmt nicht konnte. lache und singe, und ich höre die Unterschiede längst, die wispernden Obertöne, die Zacken, die Schlacken, die sanft gewellten Ebenen, die Engstellen. Stimmen sind wie Landschaften, man muss sie umgraben und kann sie gestalten. Die Stimmgabel, das Maßband meines Misstrauens, brauche ich beim Üben nur noch selten, obwohl die das Tablett stemmenden Hände immer noch gelegentlich in meinem Kopf herumgeistern. Vor Kurzem habe ich im

Konzert eines sehr bekannten Sängers gehört, dass seine ersten hohen Töne durchaus ein paar Koranda-Millimeter gebraucht hätten. »Normale Anfangsunsicherheit«, befand in der Pause eine Frau, die, wie sich herausstellte, immerhin Klavierprofessorin am Mozarteum ist. Ihre Gelassenheit war ein weiterer Beweis dafür, dass der proskynetische Glaube an die Unfehlbarkeit der Meister einfach nur dumm ist und direkt in Rache und Fundamentalismus führt – während der mündige Liebhaber hört, schweigt und verzeiht. Stimme und Gehör sind eben nicht nur angeborene Geschenke, Auszeichnungen des Schicksals oder des Genmaterials. Weniges im Leben ist ganz unveränderlich. Zu mindest kann man das Singen und Hören üben wie andere Dinge auch, wie Vokabeln, Kochen oder Küssen. Der eine hat halt ein bisschen mehr Talent dazu, der andere hatte nach Meinung aller, die sie je singen gehört haben, eine Riesenstimme. Bei Professor Koranda musste sie nicht einmal vorsingen, sie war eine der Stützen des Chores. Zehn C.s, und wir hätten das Jugendsingen gewonnen. Aber hat ihre Stimme, ihre stupende Musikalität sie selbst je interessiert? Nicht die Bohne. Sie raucht seit fünfundzwanzig Jahren Kette, hat einen ganz anderen Beruf ergriffen und singt wahrscheinlich nicht einmal in der Dusche. Also könnte der Neid doch langsam aufhören, mich zu fressen. Ich blättere durch meine Noten und Notizen: »Gebärkurs, leiernd« steht über der langsamen Mittelpassage einer barocken Arie, »mechanische Spieldosenfigur, endgültig übergeschnappt« über jener dritten Wiederholung in Glucks Orpheus-Arie, die er dann gnadenhalber mit einer Verzierung ausstattet – die Verzierung des vor Schmerz wahnsinnig Gewordenen. »Warum, zum Teufel, schreibt er das in C-Dur«, frage ich empört, »wie soll man in C-Dur verzweifelt sein?« »Das ist eben die Herausforderung«, sagt Veronika, die, wie jede gute Pädagogin, eine Instinkt-Psychologin ist, und grinst: »Wenn man das sogar in C-Dur

schafft, ist man wirklich verzweifelt.« Eine Händel-Arie habe ich gelernt, indem ich mir ein Badeschwamm eine Zumutung ist.« So schraubt sie mit Sprachbildern wie mit Werkzeugen an mir herum. Sie stimmt mich, mit Wörtern. Für jemanden, der von dieser spezieller Funktion der Sprache noch nichts wusste, war das eine elektrisierende Erfahrung. Denn bisher kannte ich es nur andersherum: Schriftsteller sprechen oft von Rhythmen, Klängen, Melodien im Kopf, wenn sie zu beschreiben versuchen, wie sie schreiben. Und so sitze ich in der Oper und sehe die Welt neu, veronikalogisch. Da leuchtet es völlig ein, dass der Perserkönig und sein Bruder in Stefan Herheims sensationeller Berliner Inszenierung von Händels »Xerxes« vierhändig an Romilda herumgrapschen, während sie singt – wie anders könnte man solche Koloraturen denn singen als heftig bedrängt und gekitzelt? Und das ist es wohl auch, was mich an der ganzen Sache so besonders fasziniert: der pulsierende Zusammenhang zwischen Sprache und Musik. Gewiss arbeiten auch Dirigenten mit Metaphern wie »Gebärkurs« oder »Badeschwamm-Zumutung«, wenn sie mit ihrem Orchester etwas einstudieren. Gewiss haben auch die Musiker und Sänger Bilder wie »nackt auf der Klippe« oder dem, was er hört, wieder neue, passende Worte anzuschmiegen. Das ist natürlich kein Übersetzen wie von einer Sprache in die andere. Eher ist es ein wundersames Verwandeln von einem Aggregatzustand in den anderen, von der elastischen, aber dennoch festen Haut der Sprache in das blut volle Fließen der Musik und wieder weiter, in ein anderes Festes, das sich aufs Neue, aber anders, verflüssigt. Die Komplexität von klassischer Musik muss uns also, ebenso wie die eines guten Romans, genau das Gegenteil dessen lehren, was der Geniekult behauptet: nicht eingeschüchterte Demut, sondern vertrauensvolles Vergnügen. Es sind Millionen einzelner Töne (oder eben Wörter), die das Ganze ergeben. Und wie sie es bilden, warum und mit welchem Effekt auf

das Publikum, das ist so kompliziert, dass es von niemandem vollständig analysiert werden kann. Es gibt keinen Masterplan für das Geglückte, es bleibt ein Stück Magie. Und deshalb werden kein einzelner missglückter Ton oder keine »durchgegangene Metapher« (Doderer) jemals die Macht haben, das große Ganze zu zerstören, nicht einmal: zu stören, genauso wenig wie eine partielle Geistesabwesenheit des dritten Geigers infolge von Eheproblemen oder ein etwas zu langer innerer Monolog. Misstrauen Sie dem Literaturkritiker, der wegen irgendeines Adjektivs so theatralisch wie rhetorisch nach dem Lektor ruft, Denken Sie an die Koranda-Millimeter. Der Gesangsunterricht hat mich jedenfalls, neben vielem anderen, auch gelehrt, mir endlich das eigene Scheitern zu verzeihen. Derzeit grillt mich das hohe F, bekanntlich nur einen Halbton höher als das E, aber schier unerreichbar. Jedenfalls nicht in dieser Vivaldi-Arie, in der man es fast zwei Takte lang halten muss. Mein F ist schrill, wie festgebacken, es schwingt nicht. Kein Vibrato ist in mir aufzufinden, in keinem Neben- oder Stirnhöhlenresonanzraum. Nicht einmal der Trick mit dem Sofa funktioniert, denn ich »kriege« den Ton ja, aber ich kann ihn nicht fließen lassen. Ich piepse, ich quietsche, ichfrage mich schamesrot, wie Gesangslehrer ihre Schüler tagein, tagaus ertragen. Aber ich mache weiter, Veronika sei Dank. Gelassen sagt sie: »Das braucht halt Zeit.« Vielleicht wird mich das F am Ende trotzdem besiegen. Ich werde es akzeptieren, es gibt noch andere Arien, ätsch, Antonio. Ich werde mir die Niederlage jedenfalls nicht mehr, wie früher, egozentrisch zum Charakterfehler aufblasen. Und genau das sollte man spätestens in der Lebensmitte gelernt haben. Ob das beim Yoga genauso gelungen wäre? Beim Töpfern, da bin ich mir sicher, nicht.<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> *Ibidem*, S. 219-228



## **Immagina di avere il sedere di Montserrat Caballé**

Fondamentalmente, l'unica felicità di invecchiare è scoprire sempre più paludi di stupidità in te stesso e, se possibile, prosciugarle. La mia relazione con la musica è stata una tale palude. Non con la musica in sé, solo con quella fai da te. Ero una convinta sostenitrice del culto del classico genio tedesco. Da un lato ci sono le stelle del firmamento: direttori, pianisti, violinisti, cantanti, ai quali si deve adorazione divina. Dall'altro lato c'è una dubbia moltitudine di felici dilettanti che, se non possono fare a meno di cantare o scatenarsi su un qualsiasi strumento, possono farlo in bunker insonorizzati, senza disturbare le orecchie sensibili della società.

A causa di queste elevate esigenze, ho smesso di suonare il pianoforte. Dato che non sono stata in grado di raggiungere un livello che mi sembrava accettabile durante l'infanzia, ho preferito abbandonarlo del tutto. Continuo ad accusare mia madre di aver comprato il pianoforte troppo tardi. È sempre conveniente trovare ragioni diverse dalla tua mancanza di talento. Ma ora trovo entrambe vili, l'uso di un capro espiatorio e la piagnucolosa autosufficienza, per smettere non solo perché non potevo diventare un Lipatti, ma nemmeno un mediocre pianista di bar.

Mi sono resa conto sorprendentemente tardi che una cosa poteva avere a che fare con l'altra, gli dèi talentuosi con il popolo dei musicisti amatoriali. Per ragioni che stavano lentamente venendo alla luce, ho iniziato un esperimento un po' bizzarro qualche settimana prima di compiere quarant'anni.

E così un giorno mi sono ritrovata in uno strano appartamento di Schönberg, dove con la punta del naso vicinissima a una parete bianca facevo: “uuouuuuh” – per il momento usiamo questo verbo generale.

Alle mie spalle una donna era seduta al pianoforte e ogni tanto premeva un tasto, credo fosse un Fa.

Pling! - Uuouuh! "Molto meno aria", disse la voce amichevole alle mie spalle, "immagina il muro che canta il suono per te, non viceversa." Pling! - Uuuuuuuuuuh! "Esattamente! L'hai sentito? "Mi giro, tutta rossa, e dico con sincero disprezzo di mé, " No."

È successo qualcosa di piacevole, ma non l'ho sentito. Canto come un pittore cieco. È tipico. Una scena da incubo. Come sono arrivata qui? Cosa mi è preso?

C'è una scena simile, ma me ne sono resa conto solo in seguito. È molto più da incubo. Ho dodici anni, canto nel coro della scuola da due anni, che ogni primavera partecipa alla competizione del coro di Vienna "Youth Singing" e riscuote un successo pari a quello dell'1. FC Kaiserslautern nella scorsa stagione.

Ma nel 1982, il nostro insegnante di musica, che qui chiamiamo professor Koranda, improvvisamente pulsò di ambizione. Deve aver sognato di arrivare solo penultimo, o anche terzultimo, almeno una volta. Fece cantare i bambini singolarmente. Ed eccomi lì, in ansia, con i miei grande occhiali blu accanto al pianoforte a coda, in diagonale dietro di me la folla ridacchiante in attesa di un fallimento. Il dito di Koranda preme un tasto nero, credo il Sol. Ecco ovviamente l'errore nella canzone che ho appena cantato. Ci riprovo ancora una volta, senza brio come un passero tubercolotico. Koranda tamburella col dito sul Sol. Alza entrambe le mani come se stesse sollevando con tutta la forza un vassoio invisibile davanti alla sua faccia. "Sool" ripete Sol. Io non sto sollevando abbastanza il suo vassoio. Chiude gli occhi come per il dolore, poi scuote lentamente la testa. Io sono fuori.

Perché il canto è associato a così tanto imbarazzo? Almeno con i bambini, sorridiamo indulgenti quando pestano i tasti del piano, trasaliamo forse quando maltrattano un violino e producono questo suono che altrimenti noto soltanto all'industria metalmeccanica. Ma qualcuno che si presenta e canta nel modo sbagliato, o non del tutto giusto, o addirittura non molto bene, viene svergognato, in modo fisico, palpabile, e disprezzato con veemenza. Ecco perché Troubadix viene legato, imbavagliato e tirato sull'albero ogni volta.

Di questo vivono i casting I loro momenti di maggior successo sono sempre quelli in cui l'imbarazzante ululato si tramuta in adorazione del suono miracoloso, come quando Susan Boyle, disoccupata scozzese sovrappeso e sgradevole, arrivò faticosamente in una specie di pelle di salsiccia dorata sul palco di Britain's Got Talent e cantò in modo così straziante la terribile canzone: I dreamed a dream, tanto che caddero le ciglia finte per l'emozione. Milioni di clic su YouTube, un contratto discografico e un'estetista che ha strappato le folte sopracciglia di Susan: è nata una stella.

L'odio tributato al cattivo cantante è paragonabile a quello verso il profeta sbagliato. Al contrario, nulla può toccarci così profondamente come la bellezza di una voce umana, nessuno strumento che l'uomo ha costruito per imitarlo o accompagnarlo: nessun piano con la sua grande dimensione, nessun organo, immenso forza del respiro di Dio. E i luoghi più intimi della musica orchestrale sono spesso quelli in cui dominano gli strumenti "cantanti", violoncelli, oboi o clarinetti, che possono davvero suonare come uomini che ridono o chiacchierano. Ma niente batte il momento in cui si insinua una voce. La figura complementare di Troubadix, del suo dimenarsi, è quindi Ulisse, che voleva ascoltare il bel canto sovrumano

delle sirene senza morire subito come tutti i suoi predecessori. Si lasciò legare all'albero con un orecchio aperto; e i suoi marinai, cerati nei canali auricolari, lo guidarono oltre la roccia della sirena.

L'anno in cui ho compiuto quaranta anni è stato complicato e doloroso per vari motivi. Solo per una sorta di sfida esistenziale, ho fatto qualcosa che allo stesso tempo mi è sembrata assurda: ho organizzato una lezione di canto. L'insegnante mi è piaciuta perché sul suo sito web "Cantare in stile Sterntaler" ha scritto: "Apri le braccia e scrosciano suoni". Nel migliore dei casi, questo era una condizione "completamente senza sforzo" e allo stesso tempo "ad alta energia". Sembrava molto diverso da tutto ciò che avevo associato con le lezioni di musica finora, vale a dire lacrime e imbarazzo, sofferenza, tecnica, duro lavoro. Suonava allettante e di poche pretese, ma suonava anche un poco raccomandabile per una col culto del genio: benessere per le donne dilettanti e di mezza età.

Ma alla fine era proprio quello. "Altri della mia età vanno a dipingere, lavorano la ceramica o praticano yoga", dissi cupamente ai miei amici, "Sto solo imparando a cantare un po'"

Negli ultimi due anni incredibilmente ho imparato molto, tra cui cantare, ma soprattutto che a qualsiasi età è possibile scoprire qualcosa di nuovo su sé stessi." Mi sono presa gioco di me stessa in quasi tutti i modi e mi sono divertita più che mai, almeno in qualcosa chiamato "lezione". Ho ottenuto un successo casuale con la mia insegnante, la grande Veronika Böhle, e mi sono data completamente a lei per simpatia e fiducia. Quando mi chiede di sentirmi bionda quando canto, più bionda e bizzarra che posso, allora la soddisfo. Quando dice che dovrei attraversare la stanza e fare come se il mio sedere fosse più grande di quello di Montserrat Caballé e Jessye Norman, ci provo davvero. Parla dell'interno del mio cranio: dovrei

immaginare quei fili scoperti che svolazzano violentemente dalle orecchie verso l'interno. Se si toccano nel mezzo del cranio, ci sono cortocircuiti e scintille. Dovrebbero toccarsi costantemente, dovrebbero sfrigorarmi nella testa come in una centrale elettrica. E improvvisamente ho sentito che il suono che cantavo con questa immagine nella mia testa, suonava diversamente, più pericoloso.

Quando io, come una bambina testarda, mi sono rifiutata di provare certe note alte ("È troppo alto per me! La mia voce non è fatta per questo!"), Ha solo riso, perché dopo tutto ha sentito meglio di me per cosa la mia voce, teoricamente, era fatta. Mi lasciò andare all'indietro, cantando, con gli occhi chiusi, e ad un certo punto (era "solo" un Mi alto) non potei fare a meno di cadere sul suo piccolo divano. Al terzo tentativo apparve all'improvviso, il Mi alto, come un raggio d'argento nel mezzo della stanza, perché quando sono diventato cieca avevo dimenticato di concentrarmi su ciò che presumibilmente non avrei potuto fare.

Mi chiama "Metall" solo quando mi accompagna al pianoforte, perché mi ha allenata come un cane, zenzero, acido carbonico nel naso e denti sensibili! Io rido e canto, sento le differenze più in là, toni alti sussurrati, i denti, le scorie, le pianure leggermente ondulate, i colli di bottiglia. Le voci sono come paesaggi, devi scavarle e modellarle. Raramente ho bisogno del diapason, la misura della mia diffidenza, per esercitarmi, anche se le mani che tengono il vassoio occasionalmente mi tormentano la testa. Di recente ho sentito da un noto cantante in concerto che le sue prime note alte avrebbero richiesto alcuni millimetri di Koranda. "Normale iniziale incertezza", giudicò, durante la pausa, una donna, che, come si venne a sapere, era addirittura professore di pianoforte al Mozarteum. La sua serenità era un'ulteriore prova del fatto che la credenza proscinetica

nell'infallibilità dei maestri è semplicemente stupida e conduce direttamente alla vendetta e al fondamentalismo - mentre l'amante maturo ascolta, è silenzioso e perdona. La voce e l'udito non sono solo doni innati, premi del destino o materiale genetico. Poco nella vita è immutabile. Almeno puoi esercitarti a cantare e ascoltare come altre cose come parlare, cucinare o baciare. C'è chi ha più talento, chi meno. Spesso quello con minor talento, ha più desiderio, poiché la sua stessa imperfezione lo spinge. Per esempio, la mia compagna di scuola C. secondo tutti quelli che l'hanno sentita cantare, aveva una voce enorme. Secondo il professor Koranda non doveva nemmeno cantare, lei era uno dei pilastri del coro. Dieci come C e avremmo vinto il canto dei giovani. Ma la sua voce, la sua stupenda musicalità l'hanno mai interessata? Per niente. Fuma senza sosta da venticinque anni, ha intrapreso un lavoro molto diverso e probabilmente non canta nemmeno sotto la doccia. Quindi l'invidia potrebbe smettere lentamente di mangiarmi. Sfoglio tra le mie note: "Corso di nascita, cantilenante" si erge sopra il lento passaggio centrale di un'aria barocca, "figura di un carillon meccanico, impazzito del tutto" per la terza ripetizione nell'aria di Orpheus di Gluck, che, gentilmente, è fornito di un abbellimento- l'abbellimento di colui che è impazzito per il dolore.

"Perché diavolo scrive questo in do maggiore", chiedo con indignazione, "come puoi essere disperato in do maggiore?" "Questa è la sfida", dice Veronika, che, come ogni buon pedagogo, ha un istinto da psicologo, e sorride: "Se riesci a farlo anche in do maggiore, sei davvero disperato."

Ho imparato un'aria di Handel, in cui devo immaginarmi in piedi, al vento gelido, su una scogliera al mare. "tutti ti guardano e tu salti giù all'ultima nota", suggerì Veronika ridendo. Sfortunatamente spesso trova

che io canti in modo troppo “sano” per Handel. “questo non è Verdi”, avverte, “è Handel”. La tua pelle bianca come il latte è così sensibile che persino un bagno è un'imposizione. Così lei si avvita a me con immagini di parole e strumenti intorno a me. È d'accordo con me, con le parole. È stata un'esperienza elettrizzante per chi non sapeva di questa speciale funzione del linguaggio.

Perché fino ad ora la conoscevo solo al contrario: gli scrittori parlano spesso di ritmi, suoni, melodie nelle loro teste quando provano a descrivere come scrivono. E così mi siedo nell'opera e vedo il mondo in un modo nuovo, veronico-logico. Quindi ha perfettamente senso che il re persiano e suo fratello abbiano afferrato Romilda a quattro mani nella sensazionale produzione berlinese diretta da Stefan Herheims di "Xerxes" di Handel mentre lei canta: in quale altro modo si potrebbe cantare tali colorature se non violentemente pressati e solleticati?

E questo è probabilmente ciò che mi affascina di più di tutto questo: la vibrante relazione tra linguaggio e musica. Certamente i direttori lavorano anche con metafore come "corso di nascita" o "imposizione di spugne" quando provano con la loro orchestra. Certamente i musicisti e i cantanti hanno anche immagini come "nudo sulla scogliera" o “carillon” in testa mentre fanno musica. E nel migliore dei casi, un critico sensibile si siede al concerto ed è in grado di annidare parole nuove e appropriate a ciò che sente. Ovviamente, non è come tradurre da una lingua all'altra. Piuttosto, è un cambiamento miracoloso da uno stato di aggregazione a un altro, dalla pelle elastica ma ferma del linguaggio al flusso sanguinante della musica e viceversa, in qualcosa di solido che si liquefa di nuovo ma in modo diverso. La complessità della musica classica, come quella di un buon romanzo, deve insegnarci esattamente l'opposto di ciò che afferma il culto del genio:

non l'umiltà intimidita, ma il piacere fiducioso. Ci sono milioni di singole note (o parole) che compongono il tutto. E come lo formano, perché e con quale effetto sul pubblico è così complicato che nessuno può analizzarlo appieno. Non esiste un piano generale per il successo, rimane un pezzo di magia.

E quindi, nessun singolo suono poco guasto o "metafora continua" (Doderer) avrà mai il potere di distruggere il quadro generale, neanche una volta: di interromperlo, proprio come una parziale assenza del terzo violinista a causa di problemi coniugali o un monologo interiore troppo lungo. Diffida del critico letterario che chiama l'editore per un aggettivo tanto teatrale quanto retorico, diffida dei critici musicali, che usa un intero paragrafo per descrivere "altezze non del tutto pulite". Pensa ai millimetri di Koranda. In ogni caso, le lezioni di canto, tra le altre cose, mi hanno anche insegnato a perdonarmi finalmente per il mio fallimento. Attualmente mi arrovella il Fa alto, che è noto per essere solo un semitono più alta del Mi, ma quasi fuori portata. Almeno non in questa aria di Vivaldi, in cui devi tenerlo per quasi due battute. Il mio Fa è acuto, come indurito, non oscilla. Nessun vibrato può essere trovato in me, in nessuna cavità vicina o frontale. Nemmeno il trucco del divano funziona, perché "ottengo" il suono, ma non riesco a lasciarlo fluire. Emetto un suono stridulo, strillato. Mi chiedo rossa di vergogna, come gli insegnanti di canto sopportino i loro studenti giorno dopo giorno. Ma continuo, grazie a Veronika. Lei dice con calma: "Ci vuole tempo." Forse alla fine il Fa mi sconfiggerà comunque. Lo accetterò, ci sono altre arie, ehm, Antonio. In ogni caso, non ingrandirò più una singola sconfitta, con eccessivo egocentrismo, fino a farla diventare un difetto caratteriale. Ed è esattamente quello che si avrebbe dovuto imparare al più tardi nel mezzo della vita. O sarebbe stato altrettanto efficace lo yoga? Fare ceramiche sono sicura di no.





## BIBLIOGRAFIA

BAKER J., Eva Menasse. Vienna [Rezension] In: Focus on German studies, Cincinnati, Ohio: University of Cincinnati 13 2006, 169-172;

BANNASCH B., Anekdoten wie Mandel blättchen, Entwürfe mythischen Erzählens in der neueren Shoahliteratur von Frauen In: Katastrophe und Gedächtnis, Berlin, 2013, S. 333-349

GRUBER J., Interview with Eva Menasse: Café Ansari, Wien, Juli 2012, und schriftliche Korrespondenz, September 2015 In: Modern languages open, Liverpool, 2017

GRUBER J., Performing family identity, Memory and Hybridity in the Works of Eva Menasse In: Modern languages open, Liverpool, 2017

HAMIDOUCHE M., The new Austrian family novel: Eva Menasse's "Vienna" (2005) In: The Austrian noughties, 2011, 187-199

HAKKARAINEN M.L., Melange of memories: negotiating transcultural identities in Eva Menasse's "Vienna" In: Orbis litterarum, Oxford, 2011, 468-486

MENASSE E, Vienna, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2013

MENASSE E, Lieber aufgeregt als abgeklärt, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2015

LORENZ D. C.G., The struggle for a civil society and beyond: Austrian Writers and Intellectuals confronting the Political Right In New

German Critique, No. 93, Austrian Writers Confront the Past, 2004, pp. 19-41

PRANGEL, M., Gespräch mit Eva Menasse In: Deutsche Bücher, Berlin, 2007, 185-202

REITER A., Comtemporary Jewish Writing, Austria after Waldheim, New York, Routledge, 2013

SEEMAN D., Moving beyond post-traumatic memory narratives: generation, memory and identity in Doron arABINOVICI, Robert Menasse and Eva Menasse In: The Austrian noughties, Leeds, 2011, 157-172

SEEMAN D., The re-construction and deconstruction of a family narrative: Eva Menasse's "Vienna" In: Transitions, Amsterdam, Rodopi, 2013, 35-51

## SITOGRAFIA

COLUMBIA UNIVERSITY PRESS, An Interview with Marianne Hirsch, <https://cup.columbia.edu/author-interviews/hirsch-generation-postmemory>, ultima consultazione il 25/06/2020

GOLDMANN A., Eva Menasse über den Tod ihrer Urgroßmutter im KZ Theresienstadt, ihre Identität als Vaterjüdin und ihr Verhältnis zu Israel, <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/den-namen-weitergeben/>, ultima consultazione il 25/06/2020

GRUBER J., Interview Mit Eva Menasse Café Ansari, Wien, Juli 2012, und schriftliche Korrespondenz, September 2015. Modern Languages Open, p.None. DOI: <http://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.136>, ultima consultazione il 25/06/2020

SCHILLMÖLLER J.C., <https://www.meinesuedstadt.de/literatur-als-simulationsraum-dieter-wellershoff-im-interview-ii/>, ultima consultazione il 25/06/2020

WEIDERMANN V., Das stimmt nicht, Robert. Frag denn Papa, <https://www.spiegel.de/spiegel/eva-und-robert-menasse-im-ersten-geschwisterinterview-a-1186705.html>, ultima consultazione il 25/06/2020

## Zusammenfassung

Ich habe den Roman Vienna von Eva Menasse analysiert. Meine Arbeit zeigt, wie die österreichische-jüdische Schriftstellerin das Thema jüdisches Gedächtnis und Identität auf völlig neue Weise herangeht.

Eva Menasses Werk gehört zum Strang der zeitgenössischen Familienromane. Sie konzentriert sich auf die Familie als Schnittpunkt zwischen individueller und kollektiver Geschichte und untersucht Vorstellungen von Generationenidentität und Zugehörigkeit. Seine Produktion zeigt, wie der autobiografische Aspekt den Roman auf völlig neue Weise durchdringt. In zeitgenössischen Familienromanen gibt es eine Verschmelzung von Realität und Fiktion und einen kreativen Prozess bei der Rekonstruktion der Vergangenheit.

Eva Menasse hat einen sehr vertrauten Stoff ausgesucht: die Geschichte ihrer eigenen Familie über drei Generationen hinweg. Mit dem berühmten Wiener Charme, der aber auch seine abgründigen Seiten hat, plaudert sich die Autorin durch die Zeiten, erzählt Geschichten und Anekdoten, die am Ende hinter der Familiengeschichte auch viel von der österreichischen und Wiener Geschichte des 20. Jahrhunderts erkennen lassen.

Die Auswirkungen des Nationalsozialismus auf eine in Wien lebende, Katholikin und ihren jüdischen Ehemann sowie deren Nachkommen und der problematische Umgang dieser Figuren mit ihrer äußerst komplexen

Familiengeschichte gehören zu den zentralen Themen in Eva Menasses Familienroman *Vienna*. Die Autorin zeigt in diesem stark autobiographisch geprägten Roman, wie vielfältig sich die im Zusammenhang mit dem Holocaust zu leistende Erinnerungsarbeit in den verschiedenen Generationen einer Familie gestalten kann.

Dieser Roman ist das Ergebnis einer langen Bearbeitung von der Autorin. Sie fing die Studien, die Recherchen zu *Vienna* aufgrund eines ganz persönlichen, familiären Interesse an. Sie hatte begonnen, Gespräche, journalistische Gespräche, mit ihrem Vater und Onkel zu führen. Sie wusste, dass ihr Vater und Onkel in England aufgewachsen sind. Aber in seiner ganze Dramatik hatte man ihr das niemals erzählt.

Was ihr gerade besonders wichtig und neuralgisch erschien, wollten ihr Vater und Onkel nicht erzählen oder besser gesagt: konnten sie nicht erzählen, weil es zu traumatisierend war. Das Gedächtnis war hinter mentalen Schutzmechanismen weggepackt.

Eva Menasse porträtiert auf amüsante Art mehrere Generationen einer jüdischen und katholischen Familie in Wien. Der Vaterstadt der Autorin kommt dabei einer besondere Rolle zu:

Es ist das Wien der Vorkriegszeit, in dem Juden im Kaffeehaus Karten spielen (wie die Großeltern der Erzählerin), das Wien während des Krieges, aus dem die Juden fliehen (wie der Vater, der Onkel und die Tante der Erzählerin) oder deportiert und ermordet werden und schließlich das Wien der Nachkriegszeit, in dem nur eine Handvoll Juden überlebt haben und in das nur wenige Juden zurückgekehrt sind. Die Geschichte wird aus der namenlos Ich-Erzählerin bezeichnet.

Als Achtjähriger war der Vater der Erzählerin mit seinem älteren Bräutigam auf einem der Kindertransport-Züge nach England geflohen, um dem Holocaust zu entkommen. Nach neun Jahren kehrten sie nach Wien zurück, der deutschen Sprache kaum mehr mächtig und der österreichischen Kultur bzw. seiner Familie entfremdet.

Die neuen Jahre stellen einen Bruch in der Familie und einen dunklen Punkt, um den eine geradezu märchenhafte Harmonie<sup>103</sup>, entsteht.

Man redet nie über Krieg, nie darüber, was passiert ist. Es gibt Stille und Spannung um das Thema. Auf der Grundlage der auferlegten Stille und der verborgenen Vergangenheit wird der Prozess der Rekonstruktion der Vergangenheit geschaffen. Während sich die meisten Angehörigen der ersten und zweiten Generation voller Energie daran machen, ihren Erinnerungen an die Zeit der Judenverfolgung in Europa mit bewusstem und dennoch meist erfolglosem Vergessen entgegenzukommen, begeben sich die Mitglieder der nach dem Zweiten Weltkrieg geborenen Generation auf eine schon fast als manisch zu bezeichnende Suche nach der Vergangenheit.

Man setzt die Puzzleteile mit einem unbestimmten Bild zusammen und vorstellt, wie das Leben der Vorfahren hätte sein können: auf diese Weise wird eine neue Geschichte neu erstellt und die Erinnerung am Leben erhalten. Den Wunsch, eine Familienidentität zu finden, erfüllen die unzähligen Anekdoten, in denen die Charaktere mit den Augen des Erzählers gesehen und neu interpretiert werden.

Diese gemeinsame Geschichte und vor allem diese Anekdoten sind der Klebstoff für die Familie und sie sind ein Versuch, die traumatische

---

<sup>103</sup> Eva Menasse, Vienna, Verlagsgruppe Random House GmbH, München, 2007, S. 101

Familiengeschichte im Lichte des Postmemory Konzepts zu rekonstruieren. Wie die Literaturwissenschaftlerin Marianne Hirsch in ihrer Arbeiten zeigt, handelt es sich bei Postmemory um eine für die Nachkriegsgenerationen typische, intensive Form der Erinnerungsarbeit. Die Verbindung mit Ereignissen wird durch einen kreativen Prozess vermittelt. Es ist diese kreative Engagement, das den Angehörigen der dritten Generation erlabt, das fehlende Wissen über die Vergangenheit ihrer verstorbenen Verwandten zu überbrücken. Das Em-Em- manische Mythologisieren, stellt die jüngeren Verwandten einen gemeinsamen Referenzpunkt dar, der die Familienidentität stärken und damit die weitere Auflösung des Familienverbands verhindern soll. Ironischerweise ist es gerade die Uneinigkeit über jenes Thema, das die Angehörigen der ersten und zweiten Generation so zu vermeiden gesucht haben, die die Jüngeren für immer spaltet: die Frage nach der jüdischen Identität.

Diese Familie bricht nach einem Familienstreit, in dem eine Seite die jüdische Identität der anderen anzweifelt. Wer in der Familie ist wirklich Jude? Sollen sich die Nachfahren ausschließlich am halachischen Gesetz orientieren, demzufolge der Bruder und seine Schwester keine Juden sind? Oder sind alle Juden, da ihre Vorfahren von Hitler als solche verfolgt wurden?

Diese Arbeit zeigt das schwierige Konzept der Identität für die neuen generationen. Wenn sich die neuen Generationen einerseits nach dem Wunsch nach Wahrheit sehnen, unterdrücken die Vorfahren ihr Trauma, verbergen sie es. Dieses Verhalten schafft ein Missverständnis der Generationen.

*Vienna* zeichnet sich durch die Vielzahl von Erfahrungen, Gefühlen aus. Und Identität nimmt verschiedene Facetten an. Der Autor spielt mit dem



Text, erlebt die Vielzahl von Erfahrungen. Die Geschichte dieser multiethnischen Familie ist auch die Metapher für die Stadt Vienna und Österreich. Der Text stellt nicht nur das Problem der nationalsozialistischen Vergangenheit dar, sondern enthält auch scharfe Kritik an den gesellschaftspolitischen Bedingungen in Österreich.

In Wien ist tatsächlich das Problem des Zusammenlebens jüdischer und nichtjüdischer Bürger, der diskriminierenden Behandlung von Ausländern und der Stellung von Frauen. Eva Menasse treibt das Thema jedoch noch weiter voran, indem sie die Aufmerksamkeit auf andere Länder und ihre Bewohner lenkt

Die Integration der österreichischen Situation in einen globalen Kontext ist sicherlich eine der größten Neuheiten im zeitgenössischen Familienroman.

Schließlich habe ich im Anhang fünf autobiografische Aufsätze aus Eva Menasses Essays in Lieber aufgeregt als abgeklärt übersetzt. Die Essays sind eine Kombination aus liebevoll böswilligen Kommentaren über Deutsche und Österreicher und aus engagierten politischen Interventionen. Die Autorin vermischt immer noch die persönliche Sphäre mit der öffentlichen und politischen Sphäre und ruft zu einem aktiven politischen Bewusstsein auf. Schriftsteller haben die Aufgabe, den stillen Massen eine Stimme zu geben.

## Ringraziamenti

Al termine di questo lungo percorso sento il bisogno di ringraziare tutte le persone che mi sono state accanto, mi hanno spronata e hanno sempre creduto in me.

Immensa gratitudine e stima vanno alla Professoressa Roberta Malagoli, per la straordinaria pazienza, presenza e il costante impegno con cui ha reso possibile questo lavoro.

Grazie per i suggerimenti, il coraggio e la fiducia con cui mi ha accompagnato durante questo percorso.

A lei va il mio profondo e sincero affetto.

Un pensiero speciale va alla mia famiglia, senza la quale non avrei potuto raggiungere questo traguardo tanto desiderato.

Grazie Mamma per essere il pilastro della mia vita, per essere tanto diversa e tanto simile a me. Grazie per i tuoi consigli, i tuoi rimproveri, i tuoi abbracci, che sono rari ma colmi d'amore. Grazie per avermi insegnato a non mollare e a non accontentarmi mai.

Grazie per avermi donato Te stessa e per ispirarmi ogni giorno. Sei la mia migliore amica e il mio punto di riferimento, non dimenticarlo mai.

Grazie Papà per i sacrifici che hai fatto per noi, per il tuo supporto, a volte silenzioso, ma inesauribile. Grazie per gli insegnamenti, i consigli, il coraggio che mi dai.

Grazie a mio fratello Giuseppe, la persona più intelligente e forte che conosca. Sei il mio esempio, il mio idolo, il mio sangue.

Ai miei genitori dedico questo lavoro, nella consapevolezza che mai potrò ripagarli per avermi donato la loro vita.

Un grazie speciale va ad Andrea, il compagno della mia anima, della mia esistenza. Grazie per la pazienza, l'amore, la dedizione che mi dimostri ogni giorno. Grazie per aver condiviso con me anche questo percorso, per avermi ascoltata, spronata, incoraggiata, per aver creduto in me più di quanto facessi io stessa. Grazie per il tuo tempo, per la tua mano forte che ha sempre stretto la mia. Grazie per condividere ogni giorno le mie lacrime, i miei sorrisi, le mie follie. Non potrei chiedere una luce più brillante, un amore più sincero. Il tuo amore è la mia speranza e mi rende migliore, ogni giorno. Grazie per amarmi con tutto il cuore e tutta l'anima.

Io e te, contro tutti.

Un pensiero profondo lo rivolgo a mio Nonno Nino, che vive nei miei ricordi e nel mio cuore, e alla mia amata Nonna Elena, la mia meravigliosa luce e fonte di ispirazione.

Elena Smerlo

Cittadella, 25/06/2020

