慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	Überleben durch das Erzählen vom Tod Versuch über die Südtiroler Autorin Sabine Gruber
Sub Title	死を語ることで生き延びる : 南チロル作家ザビーネ・グルーバー試論
Author	Vogl, Walter
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2016
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・文学 (Hiyoshi-Studien zur Germanistik). No.53 (2016.) ,p.81- 102
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	中山純教授 石光輝子教授退職記念号
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20160331-0081

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Überleben durch das Erzählen vom Tod

Versuch über die Südtiroler Autorin Sabine Gruber[1)]

Walter Vogl

Das Material dieser Geschichten
ist „ein sehr schweres und
schmerzhaft süßliches“[2)].

Die in Südtirol geborene und in Wien lebende Sabine Gruber zählt zu den bedeutendsten Autorinnen ihrer Generation, der Generation nach Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz. Sprachlich strebt diese sehr präzise arbeitende, detailbewusste Schriftstellerin ein Maximum an Klarheit bei gleichzeitig höchster poetischer Verdichtung an. „Gruber arbeitet gerne mit der Technik des Verschiebens und Überlagerns von Erzählebenen. Sie konstruiert raffinierte Perspektivwechsel und unterminiert mit kunstvollen Arrangements und verwinkelten Erzählverläufen den vordergründigen Realismus ihrer Geschichten.”[3)]

---

1) Dieser Aufsatz ist aus einem Vortrag hervorgegangen, den der Verfasser am 14. November 2014 beim 23. Seminar zur österreichischen Gegenwartsliteratur gehalten hat.
2) Haucke Hückstädt: Der Satz der Dialyse, in: Frankfurter Rundschau Nr. 4, 6.1.2004, S. 19.
3) Zitiert nach einem Radio-Feature von Alfred Koch in Oe1: http://oe1.orf.at/programm/405530

Sabine Gruber schreibt Romane, sie ist aber auch auf dem Gebiet der Lyrik[4], des Dramas, des Hörspiels und der Reiseliteratur[5] aktiv. Zu erwähnen wäre hier auch noch ein Band mit Kurzprosa[6].

In ihrem bis dato von der Kritik am meisten gelobten Roman „Über Nacht“[7] beschäftigt sich Gruber mit medizinisch-ethischen Themen wie der Organtransplantation. Eine der Kernfragen: Ist man mit einer gespendeten Niere plötzlich eine andere Person? In „Über Nacht” erzählt Sabine Gruber die Geschichte einer Transplantation beziehungweise des Lebens danach, anschaulich gemacht an zwei Lebensläufen, einem in Rom und einem in Wien, die sich anfangs kaum überschneiden und schließlich so miteinander verwoben werden, dass sie am Ende ineinander fallen.

Der Roman „Die Zumutung”[8], dessen Handlung fast ausschließlich im Wiener Künstlermilieu spielt, ist Sabine Grubers Annäherung an den Begriff der Popliteratur. Die Autorin erzählt in ironisch-zeitgeistiger Manier und gleichzeitig am Rande der Verzweiflung die Vorgeschichte zur Transplantation. Sie beschreibt den chronischen Prozess einer Krankheit, die zum endgültigen Organversagen führt und am Ende eine künstliche Nierenwäsche (Dialyse) erfordert.

Durch ihre Beschäftigung mit dem Werk der 1997 verstorbenen Südtiroler

---

4) Sabine Gruber: Fang oder Schweigen, Gedichte, Klagenfurt: Wieser-Verlag 2002. Zu Ende gebaut ist nie, Gedichte, Innsbruck: Haymon Verlag 2014.

5) Sabine Gruber und Peter Eickhoff: 111 Orte in Südtirol, die man gesehen haben muss, Köln: Emons Verlag 2014.

6) Sabine Gruber: Ein unerhörter Wunsch. 22 Kurztexte mit Offsetfarblithographien von Anna Stangl, Horn: Edition Thurnhof 2013.

7) Sabine Gruber: Über Nacht, München: C.H. Beck 2007. Zitiert wird hier nach der Taschenbuchausgabe, München: dtv 2009. Zitatnachweise im Folgenden als (UN, Seitenzahl).

8) Sabine Gruber: Die Zumutung, München: C.H. Beck 2003. Zitiert wird hier nach der Taschenbuchausgabe, München: dtv 2007. Zitatnachweise im Folgenden als (Z, Seitenzahl).

Autorin Anita Pichler, deren Werk sie herausgibt, steht Sabine Gruber zumindest mit einem Bein fest in ihrer Heimat, deren Enge zu entfliehen gar keine so einfache Sache ist: Zeugnis davon legt ihr 1996 erschienener erster Roman „Aushäusige"[9] ab, in dem die Dialektik von Weglaufen und Eingeholtwerden vor dem Hintergrund der zweistimmig inszenierten und alles Geschehen überlagernden Erfahrung von Fremdheit thematisiert wird.

Es ist hier nicht der Ort, sich mit Spezifika der Literatur aus Südtirol zu beschäftigen. Erwähnt sei nur, dass sie bis in die siebziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts von wesentlichen Vertretern des literarischen Establishments in Abwehr gegen Italien formuliert wurde, dass seither jedoch eine Öffnung stattgefunden hat, die sie selbstbewusst auch im Kontext der Literaturen Italiens verankert.[10] In der Zwischenzeit ist die Frage des italienischen Germanisten Luigi Reitani eine eher rhetorische: „Kann man wirklich die Literatur aus Südtirol aus ihrem italienischen Kontext herausnehmen?"[11] Die Frage beinhaltet übrigens umgekehrt auch eine „Pflicht, sich mit einer fremden Literatur auseinanderzusetzen, die innerhalb des politischen Territoriums Italiens entsteht"[12]. Das hat in den letzten Jahrzehnten dazu geführt, dass deutschsprachige Literatur aus Südtirol zunehmend mehr ins Italienische übersetzt und vom italienischen Feuilleton rezipiert wurde.

In ihrem bisher letzten Roman, „Stillbach oder die Sehnsucht"[13] konstruiert

9) Sabine Gruber: Aushäusige, Roman, Klagenfurt: Wieser Verlag 1996. Zitatnachweise im Folgenden als (A, Seitenzahl).

10) Vgl. Johann Holzner (Hg.): Literatur in Südtirol, Innsbruck, Wien: Studienverlag 1999.

11) Luigi Reitani: „Lontano". Der „Italienkomplex" in der deutschsprachigen Literatur aus Südtirol. In: Literatur in Südtirol (s. Anm. 10), S. 54.

12) Ebd.

13) Sabine Gruber: Stillbach oder Die Sehnsucht, Roman, München: C.H.Beck 2011. Zitiert wird hier nach der Taschenbuchausgabe, München: dtv 2014. Zitatnachweise im Folgenden als (SB, Seitenzahl).

Sabine Gruber ein breit angelegtes Panorama, in dem die jüngere österreichische und italienische Geschichte auf meisterhafte Weise mit der persönlichen Geschichte der Handelnden verwoben werden. Realität und Fiktion greifen hier ineinander und sind so aufeinander bezogen, dass letzterer die Funktion einer höheren Wahrheit zukommt, die mit anderen Mitteln nicht darzustellen ist.[14] „Stillbach“ ist eine Art historischer Roman, in dem die Geschichte Italiens und damit verbunden Südtirols vom Faschismus bis in die Gegenwart behandelt wird. Im Zentrum stehen drei Frauen aus Stillbach, einem fiktiven Ort in Südtirol. Der Lebenslauf der Ältesten, Emma Manente, die in jungen Jahren als Dienstmädchen zuerst nach Venedig und dann nach Rom ging, ist inspiriert von realen Schicksalen[15] und Erzählungen der Großmütter der Autorin.

„Das Stillbacherische sei nicht so leicht einzuordnen (…). Das Stillbacherische sei zwischen den Stühlen zu Hause, da sitze man ohnehin besser und bequemer. Die österreichische Monarchie, der Faschismus mit seinem deutschen Sprachverbot und schließlich die Schulbücher und Touristen aus der Bundesrepublik hätten ihre Spuren hinterlassen.” (SB, 311) Sabine Gruber zeichnet diese vielgestaltige Geschichte auf unnachahmliche Weise nach und schreibt sich dabei als fiktive Herausgeberin selbst in den Text ein, so die Verflechtung von fiktiver und realer Welt, die in „Stillbach” stattfindet, auf struktureller Ebene thematisierend. Sie rückt die Dinge ins rechte Licht und entlarvt ein für alle Mal bestimmte Südtiroler, die sich als doppelte Opfer gefühlt haben, als Opfer Hitlers und Mussolinis.

---

14) Vgl. den Aufstatz von Erich Meuthen: Erinnerung in Sabine Grubers Stillach oder die Sehnsuch. In: Gesellschaft für österreichische Literatur in Japan (Hg.): Beiträge zur österreichischen Literatur , Jg. 31, 2015, S. 12 bis 20, hier: S. 15.

15) Vgl. Ursula Lüfter, Martha Verdorfer, Adelina Wallnöfer: Wie die Schwalben fliegen sie aus: Südtirolerinnen als Dienstmädchen in italienischen Städten 1920–1960, Bozen: Edition Raetia 2006. - Das Buch wird auf S. 309 im Roman „Stillbach” auch explizit erwähnt.

Der Schwerpunkt dieser Untersuchung liegt auf Sabine Grubers Romanen, und zwar vor allem auf den den beiden ersten, weniger bekannten, „Aushäusige" und „Die Zumutung", die zuerst von ihrem Figureninventar und dann von Bezügen aus dem Bereich des Films und der Kunstgeschichte her erschlossen und schließlich als Werke, die sich einer Poetik der Transplantation verdanken, verstanden werden sollen.

Die Geschwister Rita und Anton Ortner sind die Erzähler von „Aushäusige". Sie haben noch eine Schwester, Johanna, die zu Hause beim alten Vater lebt. Ihre Mutter ist bereits tot. Die Rita im vorliegenden Roman wird über weite Strecken definiert durch ihre gestörte Beziehung zum Vater. Anton hat studiert und ist Journalist in Wien, Rita hat nichts gelernt und ist von zu Hause, von den „Sprachgestörten" (A, 33), weggelaufen. Wie Sabine Gruber auch kommen Rita und Anton aus einer Apfelgegend in Südtirol. Der Vater war Obstbauer. Zu Hause wurde wenig gesprochen, die Maßregelungen am elterlichen Mittagstisch erfolgten durch Blicke. Das Gesetz der Heimat lautete: „Wer außer Landes geht, darf nichts erwarten, wer verlässt, hat kein Recht auf Fürsorge." (A, 123)

Ennio ist Ritas Mann. Er stammt aus Venedig. Seine Geschichte geht übrigens zurück auf einen Obdachlosen, den Sabine Gruber einmal in Venedig gesehen und der immer laut gebrüllt hat, wenn sich Frauen in Stöckelschuhen genähert haben.[16] Der Hintergrund Ennios wird fast zur Gänze durch seine Mutter ausgefüllt, die er schon unter der Erde sehen möchte. Sie nervt ihn und Rita mit ihrem Wunsch nach Enkeln. Weil trotz Besuchs bei einer für ihre Wunder in dieser Hinsicht weithin bekannten Madonna kein Kind kommt, beschleunigt sich die Entwicklung Ennios zum Alkoholiker. Rita unterstützt ihn dabei, hegt Tötungswünsche ihm gegenüber, quält ihn durch Verrücken von Alltagsgegenständen. In „Über Nacht" ist es Mira, die von ihrer Schwiegermutter

16) Vgl. Christa Eder (Hg.): Der zündende Funke: Gespräche mit Künstlerinnen und Künstlern, Wien: Böhlau Verlag 2009, S. 92f.

bezüglich des ausbleibenden Nachwuchses unter Druck gesetzt, jedoch von ihrem schwulen Ehemann entlastet wird.

Das Verrücken, Verschieben, Transponieren, von dem in „Aushäusige" nur beiläufig gesprochen wird, ist ein zentraler Begriff zum Verständnis des Werks von Sabine Gruber. Ulrich Greiner behauptet beispielsweise von „Über Nacht", dass in diesem Roman alles verkehrt laufe – und eben dadurch richtig in Schwung komme: „Nichts ist an seinem Ort, nichts stimmt, alles ist Übersetzung, Transplantation, Element im falschen Kontext. (...) Auch im Kleinen wütet der vitale Kontext-Killer: Der Ehemann schwul, der Liebhaber ohne Liebe, der Pflegedienst ein Liebesakt, und immer stehen die falschen Möbel herum, weil der Ehemann mit gebrauchten Designerstühlen handelt."[17] Und in „Die Zumutung" heißt es: „Wenn ich es nicht mehr aushielt mit mir selber, ging ich durch die Zimmer, fing an, die Stühle zu verrücken, den Tisch in eine andere Position zu bringen (...) und ich verschob Möbelstücke, bis ich nicht mehr konnte." (Z, 194)

Ursprünglich hat Ennio, der venezianische Fischhändler, Rita wegen seiner Eloquenz imponiert. Nun macht sie ihn mit den Mitteln ihrer Mutter fertig, deren wichtigste Waffe das Schweigen war. Aldo ist Ritas außerehelicher Liebhaber in Venedig, er wohnt auf dem Lido. Martin war Ritas erster Liebhaber in Südtirol. Ritas schneller Sex mit Aldo in einem Fischladen, der einem Kunden Ennios gehört und voll ist mit Fischen, die ihr Mann gefangen hat, ist die dunkle Rückseite ihres ersten Geschlechtsverkehrs in Martins Auto unter den dicht stehenden Apfelbäumen voller Golden Delicious auf einer Südtiroler Wiese.

Weil Ennio hinter das Verhältnis von Rita und Aldo kommt, wirft er sie raus. Sie setzt sich mit seinen Papieren und seinem Geld nach Wien zu ihrem Bruder Anton ab, der gerade eine Beziehung mit der Lehrerin Maria begonnen hat.

---

17) Ulrich Greiner: Körperschau. Zitiert nach: Österreichische Literatur 2007. Ein Pressespiegel. Zusammengestellt von Sabine Schuster und Astrid Wallner. Wien 2008, 96 S., brosch. (Zirkular Sondernummer 69), S. 32.

Antons Mitbewohner Paul ist auf Recherche in Venedig, und daher kann sein Zimmer von Rita verwendet werden. Paul taucht übrigens in allen bisherigen Romanen Sabine Grubers auf, fast immer in Rom. Am wenigsten erfährt man von ihm in „Über Nacht", dem dritten Roman der Autorin, wo nur erwähnt wird, dass Irma, die Hauptperson, während ihres Rom-Besuchs keine Zeit findet, ihn zu kontaktieren. Zwischen diesen wenigen Fixpunkten findet ein ständiger Wechsel von Positionen statt, auch metaphorisch gesprochen. In „Die Zumutung" werden Rita, Anton und die Journalisten-Clique vom Spielfeld genommen, Marianne, eine Freundin Antons rückt ins Zentrum und mit ihr Paul, der aktuelle Liebhaber: jüdischer Familienhintergrund und so tief in seine Studien der Vergangenheit versunken, dass er in der Gegenwart nur in absoluten Notfällen zur Verfügung steht. Er verliert daher seine Position ziemlich bald an einen gewissen Beppe, einen dicken Künstler, welcher der Einzige ist, der die Leiden der kranken Marianne verstehen kann, abgesehen von einem Photographen, der aber nur einmal pro Woche Urlaub von Frau und Kind nehmen darf.

In Wien lernt Rita die KollegInnen Antons kennen: Maresch, Frau Simonitsch und den jungen Denzel, einen Neuling im Journalistenberuf. Anton charakterisiert diese Leute folgendermaßen: „Man küsst, wen man für salonfähig hält. (...) Alle lieben sie Italien, vielmehr was sie für Italien halten: die Toskana, Venedig, das kaltgepresste Olivenöl, den Segafredo." (A, 10f) Der unerfahrene Denzel wird übrigens von seinen Kollegen als Kriegsberichterstatter nach Sarajevo geschickt und dort erschossen.[18)] Die Belagerung von Sarajevo dauerte vom 5. April 1992 bis 29. Februar 1996. Ein anderer Hinweis zur Datierung der Handlung: Im Jahr, in dem Marlon Brandos Autobiographie erschien (Songs My Mother Taught Me, 1994), fährt Anton zu den Filmfestspielen in Venedig. Über den damaligen Chef der Festspiele, Gillo Pontecorvo, erfährt man in

18) Er teilt dieses Schicksal mit einem ehemaligen Lebensgefährten der Autorin, der 1999 im Kosovo ums Leben kam. Vgl.: Der zündende Funke, S. 91f.

„Aushäusige" durch Brando, dass ersterer bei den Dreharbeiten zu „Queimada" ständig ein Pistole getragen habe und ein Rassist gewesen sei. Pontecorvo, der stark von der Kolonialismus- und Kapitalismuskritik Frantz Fanons beeinflusst war, erhielt 1969 für seinen zum Großteil mit Amateuren gedrehten Film „Algier brennt", den viele wegen seines Realismus für eine Dokumentation hielten, den Goldenen Löwen. Bei den Dreharbeiten zu „Queimada" in Kolumbien gerieten sich der Regisseur und sein Hauptdarsteller Brando wegen Auffassungsunterschieden bezüglich der Hauptrolle derart in die Haare, dass sie sich beinahe umgebracht hätten.

Während eines Kurzbesuchs in Klagenfurt übernachten Rita und Anton bei der Kärntner Slowenin Maja, ihrem Mann Hans-Peter, der sie mit einer verheirateten Frau betrügt und deren Kind Andrej. Hans-Peter wird am Ende von Frau und Geliebter verlassen. Der Klagenfurt-Besuch hätte einem Treffen mit Pia dienen sollen, einer Freundin der Geschwister, die auf der Insel Burano lebt und Rita ihre Habseligkeiten sowie ihren Pass aus der gemeinsamen Wohnung mit Ennio und Anton Unterlagen zum Filmfestival der Biennale bringen soll, damit der daraus einen Artikel verfassen kann. Doch Pia hat Rita übel genommen, dass sie das Geld Ennios an sich genommen hat, und verweigert ein persönliches Treffen. Stattdessen hinterlegt sie ein Paket.

In Klagenfurt lernt Rita den nicht sehr ansehnlichen Giuliano Sticotti kennen, der in Wien eine Vinothek besitzt und mit dem sie zusammenzieht. Daneben unterhält sie eine Beziehung zum deutlich jüngeren Peter.

Giorgiones Meisterwerk „Gewitter" und dessen bis jetzt nicht eindeutig aufgelöster Symbolismus faszinieren Maria bei einem Venedig-Besuch mit Anton, den dieser benutzt, um dem Schicksal Ennios nachzuspüren. Nicht zufällig taucht dieses enigmatische Gemälde in der Erzählung auf. Es grundiert mit der Gewitterstimmung den Hintergrund, vor dem Rita, Anton und die anderen agieren. Ennio hat längst seine Wohnung und sein Geschäft verloren und lebt

jetzt als Obdachloser und Alkoholiker, der seinen Wutanfällen der Menschheit gegenüber freien Lauf lässt und Anton nicht mehr erkennt. Der wickelt ihm aus schlechtem Gewissen zwei Flaschen Wein in die Matratzen ein, auf denen Ennio nachts zwischen den leeren Ständen des Fischmarkts schläft. So jedenfalls die Lesart Antons, dessen Identifizierung seines herabgekommenen Ex-Schwagers erkennungsdienstlich einiges zu wünschen übrig lässt.

Hat Rita Ennio auf dem Gewissen? Diesen Ennio, der nach ihrem Verschwinden angeblich sowohl seine als auch die Wohnung seiner Mutter zertrümmerte. Anton jedenfalls ist froh, dass Rita von ihm und der unwürdigen Arbeit am Fischmarkt losgekommen ist und verheimlicht sowohl Maria als auch Rita sein Treffen mit der Person, die er für Ennio hält, und daher sehen wir in der letzten Szene Rita, die genug Abstand zur gescheiterten Ehe hat, und ihren Liebhaber Peter im Morgengrauen im Zugabteil. Sie haben gerade den Bahnhof Mestre und damit das Festland verlassen. Eine Fahrt ins Ungewisse, ein möglicher „Absturz in Bodenlose“[19] oder vielleicht doch bloß in ein ganz normales Liebeswochenende? Sabine Gruber lässt es offen. Herbert J. Wimmer kommentiert: „der entwicklungsroman löst sich (...) in das perfekt austarierte irritationsgefüge eines nachhaltig ambivalenten psychotexts auf.“[20]

„Unsere Muttersprache ist das Schweigen” (A, 86), bemerkt Rita einmal während eines imaginären Zwiegesprächs mit Anton in einem Zug. Konsequenterweise ist Ritas Part im Roman meist aus der dritten Person erzählt, unterbrochen von inneren Monologen, wo sie auch Ich sagen darf, ein Privileg, das ihr Bruder Anton fast uneingeschränkt genießt. In ihn wurde ja auch investiert, er durfte nach Wien studieren gehen und sich Sprache aneignen, die jedoch, wie er schnell erkennt, durch ihren Gebrauch im Journalismus zu einer nichtssagenden

19) Herbert J. Wimmer: Sabine Gruber: Aushäusige, in: Wespennest, H. 106, Wien 1996, S. 109.

20) Ebd.

geworden ist. Rita hingegen ist „erzogen, um zu versagen“ (A, 88), für die einen ist sie Zugereiste, für die anderen eine Abgewanderte, in den Worten Sabine Grubers also eine Aushäusige, eine, die nirgendwo heimisch werden kann. Es war auch nicht nur Ennio, der Rita viel zu lange in Venedig hielt, das in seiner Enge dem heimatlichen Dorf nur zu ähnlich war, es waren die „nutzlosen, wertlosen Dinge“ (A. 119) – Photographien, Deckchen und Vasen – und die Wohnung, an denen sie gehangen habe. Es ging also im Wesentlichen darum, sich ein „Recht auf das Wort >zuhause<“ zu erwerben, sich eine Rückzugsmöglichkeit zu schaffen, ein „Heim für den Schmerz“ (A, 119).

Durch die eine Suchbewegung nachbildende und ständig zwischen dem Blickwinkel Ritas und Antons wechselnde und stark distanzierende Art des Erzählens entsteht in „Aushäusige“ ein Kräfteparallelogramm der zwischenmenschlichen Interaktionen, das die Handlungen der einzelnen Personen durch verschiedene Blickwinkel in einem je anderen Licht zeigt. Ritas und Antons Phantasien von einem freieren Leben jenseits der Heimat beispielsweise werden als genauso hohl entlarvt wie Ritas Umgang mit dem Schmerz als tollpatschig und stellenweise sogar gefährlich. Und die Italien-Phantasien der Wiener werden ebenso kritisch gesehen wie Ritas Unfähigkeit, Wien gerecht zu werden. Anton, der Venedig von früher her kennt, muss sich in bestimmten, die Stadt betreffenden Details von Maria belehren lassen, zum Beispiel in Sachen Stucky-Mühle und Giudecca (A, 120). Maria wiederum scheint zu sehr auf ihre Rolle als Bildungsbürgerin fixiert zu sein. Changiert wird in diesem Roman, der eher eine Erzählung ist, nicht nur zwischen Rita und Anton, sondern auch zwischen der Innen- und Außensicht der Figuren und zwischen Orten und Zeiten. Was auf den ersten Blick wie ein Buch aus der Tradition des kritischen Heimatromans der siebziger und achtziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts aussieht, erweist sich bei näherem Hinsehen als ein komplexes Geflecht von räumlichen, zeitlichen und persönlichen Beziehungen, von Wiederaufnahmen

bestimmter Motive, die gleichzeitig leicht verschoben werden und uns so vom Festland unserer Lesegewohnheiten unversehens auf unsicheren Boden führen, wo das Exotische, diese Mischung aus Fremdheit und Begehren, unversehens ins Provinzielle kippt und sich unsere Vorstellungen von Stadt und Land als bloße Klischees erweisen. Rita jedenfalls findet in jeder Suppe ein Haar und in Vielem unterscheidet sich ihr Leben in Wien bald nicht mehr von dem in Venedig – sie lebt zwischen Mann und Liebhaber als Außenseiterin, die die Stammesriten der Einheimischen kritisch kommentiert und sich ihrer selbstquälerischen und lebensfeindlichen Züge und der Last des mentalen Gepäcks, das sie aus Südtirol mitgebracht hat, nur langsam bewusst wird. „Die Momente des Nicht-Passenden (werden) nicht getilgt, sondern sichtbar gemacht“[21]. Was Irmela Marei Krüger-Fürhoff in Hinblick auf Sabine Grubers dritten Roman „Über Nacht“ gesagt hat, trifft bereits auf „Aushäusige“ zu.

Sabine Gruber inszeniert dieses Buch, in dem ein ganz anderes Venedig als das gemeinhin aus der Kunst bekannte in den Blick rückt, mit filmischen Mitteln, mit raschen Schnitten. Man weiß nie ganz genau, wer spricht, zumindest nicht am Anfang der jeweiligen Passagen. Der jahrhundertelange Niedergang der Lagunenstadt wird nicht mit opernhaften Mitteln zum Melodram stilisiert wie beispielsweise bei Luchino Visconti, sondern von Sabine Gruber mit neoveristischem Verve und einer sprachlichen Intensität geschildert, die sich nicht sofort erschließt. In Italien kennt man den Neorealismus auch unter dem Begriff neoverismo. Er ist in erster Linie ein „moralischer Begriff“, so Roland Barthes, der „genau das als Wirklichkeit darstellt, was die bürgerliche Gesellschaft sich bemüht zu verbergen“[22]. Seit den fünfziger Jahren hat sich

21) Marei Krüger-Fürhoff: Eine Letter aus einer anderen Schriftart. In: Uwe Wirth (Hg.): Impfen, Propfen, Transplantieren, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2011, S. 197 bis 211. hier: S. 211.

22) Otto Altendorfer, Ludwig Hilmer (Hg.): Medienmanagement: Band 2: Medienpra-

einiges geändert: Die bürgerliche Gesellschaft steht vor dem Abdanken, und das Verbergen geschieht heute unter einer ungemeinen Informationsflut, die von den Instanzen der Macht auf uns losgelassen wird.

Die Verschränkungen zwischen den einzelnen Romanen Sabine Grubers funktionieren über Namen und Orte: Südtirol, Wien, Venedig und Rom sind die Spielplätze, an denen sich Personal tummelt, dessen Namen vielfach mit sprachlichen Verfahren generiert wird, mit Anagrammen, Variationen und Permutationen.

Marianne, die Protagonistin im zweiten Roman, „Die Zumutung“, taucht bereits in „Aushäusige“ auf, als ehemalige Freundin Antons. Nun ist sie die Freundin Pauls. Paul wird übrigens in „Stillbach“ den schönen Tagen mit seiner verflossenen Geliebten Marianne nachtrauern. Und Marianne wird in „Über Nacht“ immer noch vergeblich auf eine Niere warten.

Auch das Wort Sehnsucht aus dem Titel des „Stillbach“-Romans taucht bereits in „Aushäusige“ auf, als Sehnsucht nach Venedig, die Rita, nachdem sie Jahre auf einen Besuch der Lagunenstadt verzichten musste, „portionsgerecht zerstückelt“ (A, 138) hat. In „Stillbach“ wird dann die Gegenbewegung vollzogen, die Sehnsucht der gealterten Protagonistin Emma richtet sich zurück auf ein nach Jahrzehnten des Lebens in Rom unerreichbar gewordenes Südtirol und auf einen Hotelgast namens Hermann, womit auch ein Element von Sinnlichkeit und auswegloser Verstrickung ins Spiel kommt, das uns wieder zu Luchino Visconti und zu seinem Film „Senso” bringt, bei dem es sich um die Verfilmung einer Romanvorlage von Camillo Boito aus der Zeit des Risorgimento handelt. Die unglücklich verheiratete Contessa Livia verfällt dem gut aussehenden k.u.k. Offizier Franz, der sie und ihr Geld jedoch nur benutzt. Sie verrät ihren Cousin Robert, der auf der Seite der Aufständischen kämpft und kauft mit dem Geld, das

---

xis - Mediengeschichte - Medienordnung, Wiesbaden: Springer 2016 (Erstausgabe 2008), S. 270.

zur Unterstützung des Unabhängigkeitskampfes vorgesehen war, ein ärztliches Attest, das Franz vom Kampf an der Front befreit. Dieser erniedrigt sie in Anwesenheit einer Prostituierten, woraufhin Livia Franz an seine Vorgesetzten verrät, die ihn erschießen lassen. Am Ende läuft Livia, dem Wahnsinn geweiht, durch die Nacht. Die Geschichte hat Ähnlichkeiten mit derjenigen von D'Annunzio und Eleonora Duse, mit welcher sich Clara in „Stillbach" beschäftigt und führt zurück zu Emma Manente und über einen Umweg wieder zu Visconti, der in seinem umstrittensten Film, dem melodramatischen Werk „Die Verdammten", den Kriegsverbrecher Hans Hass auftreten lässt, der von den italienischen Behörden gesucht wird wegen seiner Verwicklung in die Erschießung von 335 Italienern durch Nazis in den Ardeatinischen Höhlen bei Rom - einem zentralen Thema von„Stillbach"(vgl. SB, 68).

Das Motiv der Sprachlosigkeit wird auch im zweiten Roman Sabine Grubers, „Die Zumutung", weitergeführt, doch in wesentlich anderer Form. Denn Marianne, die nierenkranke Protagonistin, ist eine Kunsthistorikerin, die alles andere als auf den Mund gefallen ist und reden will, reden muss, anreden gegen den Tod. Paul, ihr Freund, weilt meist in Rom und steht als Zuhörer nicht zur Verfügung. Da lernt sie den dicken Künstler Beppe kennen, der über die Fähigkeit verfügt, sie „zum Sprechen zu bringen" (Z, 130) und der gleichzeitig die „Erotik des Zuhörens" (Z, 107) beherrscht wie kein anderer.

„Die Zumutung" ist eine Ich-Erzählung der nierenkranken Marianne. Die Perspektivwechsel finden statt zwischen der Wirklichkeit und der Vorstellungswelt der Erzählerin. Eine zentrale Rolle spielt das Wasser, das sich besonders in Mariannes Beinen eingelagert hat. Und während sie um ihr Leben erzählt, hektisch eine Erinnerung an die andere reiht, wird sie von ihrer Umwelt, die auf die Geschichten nicht einsteigt, auf dem Verbindungswort „und", ihrer "Brücke", stehen gelassen, und niemand merkt, "dass das Wasser steigt" (Z, 124). Der verständlichen Verzweiflung Mariannes ist auch sehr viel Koketterie

beigemischt, manchmal hat die Erzählung einen mädchenhaft naiven Ton, so wie am Anfang des Buches, wenn sie von ihren Gesprächen mit dem Tod erzählt, seiner Vorliebe für „Bilder von Schiffen, Delphinen und Seepferdchen" (Z, 7). „Ich erzähle ihm von meinem Tod und überlebe ein wenig." (Z, 9)

Drei Tode stehen am Anfang: „Als ich vier war, starb mein Spielfreund an Leukämie." (Z, 8) „Mit vierzehn verlor ich meinen Schulfreund". (Z, 8) „Als ich fünfunddreißig war, holte er sich meinen besten Freund im ausgebrochenen Frieden". (Z, 9) Auf diese Vorrede folgt die Imagination des eigenen Begräbnisses. Und darauf eine äußerst komische Hundeszene. Marianne fällt „aus dem Himmel" (Z, 14), landet beim Gartenfest der Galeristin Friesinger, wo sie den dicken Beppe kennenlernt, der sich irrtümlicherweise auf das Schoßhündchen der Gastgeberin setzt und dann nicht weiß, wie er den Kadaver möglichst unauffällig beseitigen kann. So landet der tote Chihuahua auf dem Schinken, den Marianne von einem Brötchen genommen und im Bestreben, ihn später an das Hündchen zu verfüttern, in ihre Handtasche getan hat. Marianne und Beppe verlassen das Fest, um den Kadaver zu entsorgen und kommen sich im Laufe des Abends näher. Die Rahmenhandlung beginnt in der Zeit des Kennenlernens von Marianne und Beppe und endet mit dem Aufwachen Mariannes aus der Narkose nach einer Operation, welche sie auf den Anschluss an die Dialysemaschine vorbereitet und die Männer Paul, Beppe und Reintaler an ihrem Krankenbett versammelt.

Zentral im Buch sind die Selbstbeobachtung der Ich-Erzählerin, das Horchen in den eigenen Körper, ihre komplizierten Männergeschichten und die Rückblenden über den Ausbruch der Krankheit sowie die Parade der ehemaligen Liebhaber. Und immer wieder Begräbnisszenen, vermischt zum Teil mit Traumbildern. Die Ambulanzbesuche, das Näherrücken der Kontrolle, die Angst. Paul taucht überraschend auf, reist frustriert wieder ab, eine Reise zu Beppe, der auswärts an einem Projekt arbeitet, wird geplant. Am Ende das Photo-Shooting, der Sex, der

Zusammenbruch und die geglückte Operation.

„Der Fall des Ikarus", ein Gemälde Pieter Bruegels d. Ä. spielt eine wesentliche Rolle in Marinne Grubers Roman und wird zuerst in der Mitte des Buches erwähnt (Z, 135f.). Ikarus ertrinkt. Am Ende träumt sich Marianne ins Bild: Alle wenden sich dem Wasser zu, der Hirte und der Pflüger springen ins Wasser, um Marianne zu retten, vom Schiff wird ein Boot heruntergelassen. (Z, 220)

In „Die Zumutung" deutet Sabine Gruber auch bereits den Unfall Miras, einer der Hauptfiguren aus „Über Nacht", an. Marianne muss bei einem Überholmanöver einem „dunklen Auto" (Z, 132) ausweichen und schneidet damit einem Sattelschlepper den Weg ab, drängt ihn auf den Pannenstreifen ab. Und nach der Besprechung eines ärztlichen Befundes verursacht sie einen Auffahrunfall. (Z, 162)

Marianne kämpft mit Wassermassen: „Wasser, überall Wasser" (Z, 138) heißt es beispielsweise einmal. Und nur wenige Seiten später: „Wasser, Wasser, Wasser" (Z, 144). Fast scheint es, als handle es sich bei vielen Passagen des vorliegenden Textes um Wortausschwemmungen, welche die Erzählerin nicht mehr kontrollieren kann. Sie nimmt es von der humorvollen Seite. Doch das Lachen, mit dem wir es hier zu tun haben, ist ein Lachen der Verzweiflung. Überall im Text finden sich Panik-Markierungen, die davon zeugen, wie sehr die Erzählerin darum kämpft, nicht die Kontrolle zu verlieren. Das Geschehen gerinnt ihr zu Emblemen voll Symbolismus. Ihr Weg ist gepflastert mit imaginierten Begräbnisblumen. „Die gentechnischen Möglichkeiten erlaubten längst Eingriffe in die menschliche Substanz, was die Hoffnung auf Unsterblichkeit vergrößerte. (...) Waren Vanitas-Symbole wie der Totenschädel angesichts solcher Aussichten nicht obsolet?" (Z, 133)

Bereits zum fünften Mal hält die Linkshänderin Marianne, die Artikel für die Zeitschrift „Kunstblätter" redigiert, die Vorlesung „Einführung in die Ikonographie" an der Volkshochschule. Neben Cesare Ripa, von dessen

Allegorie der Wahrheit, einer nackten Frau, Marianne träumt, wird im Buch auch Caravaggio, Brueghels und Felix Gonzalez-Torres Reverenz erwiesen. Und dann erhält der italienische Schauspieler Collina ein neues Herz, was lakonisch mit einer Anspielung auf die Diskussion um die ethischen Aspekte der Organtransplantation kommentiert wird: „Hoffentlich wird er nicht ein anderer." (Z, 142)

Weitere wichtige Figuren im Buch sind die Galeristin Friesinger, der Photograph Frühwald, Mariannes Freundin Erna und ihr „Rastastudent" (Z, 103), der Sohn eines Fabrikanten. Wenn Erna, die über Caravaggio referiert, ein Mädchen von ihrem Liebhaber bekommt, soll es Anne Marie heißen; eine Verbeugung vor der Freundin Marianne. Und dann ist da noch Leo, der Ex-Freund, von dem Marianne nicht loskommt, trotz der Trennung. „Seinetwegen habe ich aus Verliebtheit irrtümlich den Tee gesalzen; seinetwegen bin ich geschwommen, als wäre ich von einem Boot gefallen, als wollte ich mich retten." (Z, 38) In Bezug auf Leo gilt: „Die Vergangenheit war schöner als die Zukunft." (Z, 74)

Neben Vera, Georg und dem Photographen Michael finden wir den Schriftsteller Holztaler, eine negative Projektionsfigur: „Ich mag Holztalers Gier nach Geschichten nicht. (...) Er will das Geschehen und die Eindrücke in chronologischer Reihenfolge, (...) will einen Anfang, die Fortsetzung und das spektakuläre Ende. (...) [A]uch das Schweigen verwandelt sich bei ihm zur Geschichte, aus jeder Entschuldigung wächst eine Geschichte, jeder Kalauer wird ausgewälzt zu einer Geschichte." (Z, 76) Holztaler, der nicht im Stande ist, in seinen Büchern die „ moralische Textvrunserer Gesellschaft zu zeigen" (Z, 44), wie Paul einmal am Beispiel einer pornographischen Szene Holztalers mit Erna kommentiert, wird in allem als der erzählerische Gegenpol zu Marianne konstruiert, als einer, der sich sogar noch Mariannes Ekel-Phantasien, ihre Fäulnis-Photos einverleibt. Er ist ein erzählerischer Kahlschläger, der letztlich flach bleibt. Die Holztaler-Figur ist eine Abrechnung Sabine Grubers mit dem

Autor Norbert Gstrein, der in seinem umstrittenen Buch „Das Handwerk des Tötens"[23] eine eher geschmacklose Abrechnung mit dem im Kosovo getöteten Journalisten Gabriel Grüner präsentiert.

Eine besonders interessante Café-Szene zeigt Marianne verwickelt in eine heftige Diskussion über Gentechnologie und die Würde des Todes (Z, 82ff), die für Marianne mit einem Grappa-Rausch endet. Am Rande taucht auch wieder Denzel auf, der beim Bosnien-Krieg in Sarajevo ums Leben kommt. (Z, 150)

Körperliche Zustände wie der Ammoniakgeschmack auf der Zunge, die innere Überschwemmung oder das Herzklopfen werden minutiös festgehalten und strahlen auf das Liebesleben aus: „Das Liebeschaos entsprach immer mehr dem Körperchaos." (Z, 154) Eine zwanghafte Ordnungssucht stellt sich ein: „Seit meine Körperwelt mehr und mehr im Chaos versank, ordnete ich wie unter Zwang die Dinge, die mich umgaben." (Z, 53)

„An Denken war nicht zu denken." (Z, 166) So wird die Logik der männlichen Zeitgenossen unterlaufen und persifliert. An anderer Stelle werden die Männer als "Körper-Analphabeten" (Z, 112) bezeichnet. Auf Ratschläge der Freunde folgt die kaltschnäuzige Antwort: „Gib den Satz zurück, wo du ihn ausgeliehen hast." (Z, 134)

„Die Zumutung" ist ein Buch voller Anspielungen, das die Ich-Erzählerin nicht nur beim ständigen Umstellen der Möbel in ihrer Wohnung zeigt, sondern auch als gewitzte Kommentatorin der Phrasen ihrer Umwelt, die sie durch Verrückungen und Variationen zur Kenntlichkeit entstellt. Komik entsteht nicht nur durch semantische Bearbeitung, sondern auch durch leichte Kontextverschiebungen. Zum Thema Einschlafen zwei Kostproben:

„Ich zappte so lange von Werbung zu Werbung, bis mir die Augen zufielen, schleppte mich zurück ins Bett, steckte Pauls Kissen zwischen meine Beine und

23) Norbert Gstrein: Das Handwerk des Tötens. Suhrkamp: Frankfurt am Main 2003.

schlief ein.“ (Z, 93)

„Er lag jetzt da und schlief. Sein angewinkeltes Knie berührte meinen Oberschenkel, eine Hand lag auf meinem Bauch. Ich legte sie auf das Leintuch, rutschte sacht nach unten und bettete meine Wange auf seinen fleischigen Hintern.“ (Z, 140)

Die Autorin, die auch gerne mal schnellen Sex (UN, 133) in ihre Texte einbaut oder einen Exhibitionisten zeigt, der sich in einer Landschaft mit vorbeifahrendem Zug entblößt (SB, 36), hinterläßt auf jeder Ebene des Kunstwerks Botschaften – zum Teil auch sehr esoterischer Natur – , die ihren Arbeiten einen hochkomplexen Charakter verleihen, ohne jedoch dadurch deren Zugänglichkeit zu erschweren.

Die Ich-Erzählerin von „Die Zumutung” will unsichtbar sein, im Gestrüpp sitzen und nicht gesehen werden. Auch im Wartezimmer des Krankenhauses setzt sie sich in den toten Winkel, von dem aus sie einen guten Blick auf das im großen Wandspiegel leicht verzerrt wiedergegebene Geschehen hat. Sie will Camouflage tragen, obwohl ihr die vom italienischen Designer Moschino entworfenen Kleidungsstücke dann doch zu sehr wie Nazi-Uniformen aussehen. Ihr Freund Paul, der jüdischer Abstammung ist, hat ihr den Blick für solche Dinge geschärft: „Ich versuche Worte zu finden und denke an Douglas Gordon, den kanadischen Künstler, der den Film „Psycho” mit einer Spezialkamera auf 24 Stunden ausgedehnt hat. Wenn ich mein Leben betrachte, sehe ich einen ähnlichen Film, sehe mich in der Verzögerung, fremd, nicht wiedererkennbar.” (Z, 138)

Neben der Malerei und dem Film ist auch die Photographie ein Thema, das sich durch das Buch zieht. Marianne will ein letztes Photo von ihrem unversehrten Unterarm machen und lernt so durch Vermittlung Michael kennen: „Ich mache von jedem das gleiche letzte Photo, seit Jahren.“ (Z, 207) Marianne steigt bewusst hinter Michael die Treppe hoch, weil „ich beim Treppensteigen seinen Hintern sehen wollte” (Z, 206). Und dann stellt sich eine Vampir-Phantasie ein:

„Ich stellte mir seine Gesundheit vor, tauschte im Geiste unsere inneren Organe aus.“ (Z, 207)

Was Stephen Brockmann im Hinblick auf Sabines Gruber dritten Roman „Über Nacht” sagt, nämlich, dass Grubers Text nahelegt, dass die Literatur selbst auf der Transplantation von Leben in verschiedene, aber auf seltsame Art bekannte Kontexte beruhe,[24] das stimmt auch bereits vollinhaltlich für „Die Zumutung”.

Doch wie wird in der zeitgenössischen Literatur allgemein mit dem Thema Transplantation umgegangen, das sich in „Die Zumutung” bereits andeutet und dann im Zentrum von „Über Nacht” steht und dort in all seinen Bezüglichkeiten ausgebreitet wird?[25]

Lucy Ferriss spielt in „Nerves of the Heart”[26] (erschienen 2002) verschiedene Beziehungsmöglichkeiten durch, die sich aus einer Transplantation entwickeln können. Die Mutter eines verstorbenen Mädchens zieht in die Stadt, in der die Familie des Jungen wohnt, der das Herz ihrer Tochter erhalten hat. Der Junge begreift das Herz des Mädchens als seinen Siamesischen Zwilling, sieht die Mutter des Mädchens als seine zweite Mutter an, sein Vater beginnt ein Verhältnis mit ihr. Die Verstrickungen lösen sich erst, als seine eigentlich Frau wieder von ihm schwanger wird.

Die deutsche Theologin Susanne Krahe hat im Jahr 1999 die Erzählung „Adoptiert: Das fremde Organ”[27] veröffentlicht, der französische Philosoph Jean-

24) Stephan Brockmann in Britannica Book of the Year 2008, S. 262.

25) Die Ausführungen zu diesem Thema verdanken sich Irmela Marei Krüger-Fürhoff: Vernetzte Körper. Zur Poetik der Transplantation. In: Jürgen Barkhoff, Hartmut Böhme, Jeanne Riou (Hg.): Netzwerke - Eine Kulturtechnik der Moderne, Köln: Böhlau 2004, S. 107–126. Im Folgenden zitiert als KF.

26) Lucy Ferriss: Nerves of the Heart, A Novel. Knoxville 2002.

27) Susanne Krahe: Adoptiert: Das fremde Organ. Transplantation als Grenzerfahrung, Gütersloher Verlagshaus 1999.

Luc Nancy den Essay „Der Eindringling"[28].

In beiden Büchern spielt das Immunsystem eine große Rolle, ebenso „Vorstellungen vernetzter Körper" (KF, 113). In „Adoptiert" verliert die Hauptfigur durch die Transplantation beide Eierstöcke und ihr Partner bricht daraufhin den sexuellen Kontakt mit ihr ab. Sie findet Ersatz in der Spenderniere, die von einem 14jährigen Jungen stammt und die daraufhin als ihr „männlicher Gefährte" (Adoptiert, S. 19) einspringen muss - zumindest in der Imagination. Das Verhältnis zum neuen Körperteil entwickelt sich zu einem symbiotischen, geht einher mit der Abschottung der Erzählerin. „Als immunologisch und sexuell hybrides Wesen ist der narzisstisch besetzte und gleichsam mit sich selbst vernetzte Körper in „Adoptiert" also vollkommen autark." (KF, 114) Jean-Luc Nancy feiert in „Der Eindringling" zuerst die Transplantation als Möglichkeit einer totalen Vernetzung aller mit allen, trauert aber dem Aufgebenmüssen stabiler Identitätsvorstellungen ein wenig nach. Doch dann kommt es zu einer Abstoßungsreaktion und er muss erkennen, dass er „zwei Systeme" (Der Eindringling, S. 33) hat. Das fremde Herz ist Lebensretter und zugleich tödlicher Feind des Organismus. Wir haben es also hier mit einer Hybridisierung einerseits (da das Spendenherz von einer jungen Frau stammt, kann der wesentlich ältere Empfänger gender- und altersmäßig nicht mehr genau zugeordnet werden) und einem unterwürfigen Glauben an die Apparatemedizin andererseits zu tun. „Statt eine hybride Cyborg-Existenz zu feiern, bleibt im breiten Transplantationsdiskurs das Begehren, „Individuum" und Subjekt im klassischen Sinne zu sein, also zentral."(KF, 116)

Faktum ist, dass die Transplantationsmedizin dem „Teufelskreis von Tausch, Verpflichtung und Schuld"[29] nicht entkommt. Die autobiographischen

---

28) Jean-Luc Nancy: Der Eindringling. / L'Intrus. In: ders.: Der Eindringling / L'Intrus. Das fremde Herz. Deutsch-französische Ausgabe, Berlin 2000, S. 6–51.

29) Michael Wetzel, Jean-Michel Rabaté in ihrem Vorwort zum Band *Ethik der Gabe*.

Transplantationstexte sind geprägt von den Vorstellungen einer Bringschuld, die der Empfänger eines Organs dem Spender gegenüber empfindet, und sind ihnen häufig gewidmet.

Der Kunsthistoriker Peter Cornelius Claussen, der selbst mit einem fremden Organ lebt, weist darauf hin, dass es auch eine historische Schuld von uns Zeitgenossen „allen Toten gegenüber (gibt), die starben, als es solche Rettungstechnologien noch nicht gab"[30], ebenso ein schlechtes Gewissen den Armen und Unterprivilegierten gegenüber. „Weil das fremde Herz keine für den Empfänger nachvollziehbare Geschichte besitzt, steht es auch außerhalb jeder Geschichtlichkeit und damit einer historischen Schuld. Damit verheißt es nicht nur das in Pro-Transplantationskampagnen häufig zitierte zweite Leben, sondern wird zugleich - in einer erneuten Wendung vom Individuellen zum Kollektiven - zum Symbol genau jener geglückten Assimilation, die den deutschen Juden nicht gewährt wurde." (KF, 119) Ein weiteres angesprochenes Problem besteht darin, dass eine Spenderniere ein Ablaufdatum hat. Daraus folgt, dass beispielsweise bei Claussen das erste Herz nur der Anfang in einer Kette von Substituierungen ist. Er träumt bereits von einem dritten Herz, das dem zweiten qualitativ überlegen ist. Die meisten der autobiografisch geprägten Transplantationstexte stellen, so Krüger-Fürhoff, die Schwierigkeiten, ein transplantiertes Organ zu integrieren, hintan und feiern den Sieg des schreibenden Ichs (vgl. KF, 121).

Sabine Gruber hingegen löst sich aus diesen Beschränkungen autobiographisch geprägter Literatur. Auch bei ihr ist es die oben erwähnte Bringschuld, welche der Handlung des Romans „Über Nacht" das entscheidende Momentum verleiht. Der Roman ist übrigens voll mit Beiträgen zur aktuellen Diskussion um die Problematik des Organspendens. Doch das Buch endet nicht in einer Apotheose

---

Denken nach Jacques Derrida, Berlin 1993. Hier zitiert nach KF, 117.

30) Peter Cornelius Claussen: Herzwechsel. Ein Erfahrungsbericht. München 1996. S. 49.

des erzählenden Ichs. Irma, eine Art Fortschreibung der Marianne aus „Die Zumutung", bekommt eine neue Niere und macht sich auf die Suche nach der Spenderin, beziehungsweise erfindet sich eine. Sie findet sie in Rom in Gestalt der Mira (man beachte die anagrammatische Namensgebung), der sie ihr Weiterleben verdankt und die in ihr weiterlebt. Irma wird so zum Gefäß und zum Sprachrohr der in der konkreten Biographie Miras verankerten Imagination, mit der sie auch gleichzeitig den Kulturraum wechselt. Das Deutsche erfüllt sich im Italienischen und umgekehrt: eine gelungene Metapher für die Situation Südtirols heute.