

Humoristin des Monströsen

Schlagartig berühmt wurde die damals 27jährige Schriftstellerin Gisela Elsner mit ihrem Debütroman „Die Riesenzwerge“ aus dem Jahr 1964. Ihr „böser“ satirischer Blick auf die scheinheilige Welt der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft faszinierte und entsetzte. Auch ihr extravagantes Äußeres, ihr „Kleopatra-Look“, sorgte für Aufsehen. Vielen galt Elsner in den 60er Jahren als die bedeutendste Satirikerin der BRD, heute jedoch sind ihre neun Romane und zahlreichen Erzählungen kaum noch jemandem bekannt. Der Kinofilm „Die Unberührbare“ (2000) über den Selbstmord der Autorin im Jahr 1992 erfuhr zwar große mediale Aufmerksamkeit, was aber am Desinteresse gegenüber Elsners Werk nichts änderte.

Die Aufsatzsammlung „Die letzte Kommunistin“ unternimmt nun den Versuch einer Wiederentdeckung Elsners. Ein Gespräch mit der Herausgeberin, der Hamburger Literaturwissenschaftlerin Christine Künzel.

Interview: Lasse Koch

Ursprünglich war die Aufsatzsammlung als Veröffentlichung der Reihe „Text und Kritik“ geplant, woran scheiterte diese Zusammenarbeit?

Als ich mit Heinz Ludwig Arnold, dem Herausgeber von „Text und Kritik“, das erste Mal über das Projekt sprach und der Name Gisela Elsner fiel, wäre er mir wohl am liebsten durchs Telefon entgegengesprungen. Er hatte Elsner persönlich gekannt und sagte, er finde diese Frau so fürchterlich, dass er sich nicht vorstellen könne, dass man über sie etwas Gutes schreiben kann. Wir einigten uns auf den Kompromiss, dass Herr Arnold anhand des abgeschlossenen Manuskripts über eine Veröffentlichung entscheiden würde. Zwischenzeitlich hieß es dann aber aus der Redaktion von „Text und Kritik“, sie würden den Band in jedem Fall machen wollen und ich dachte, es geschehen noch Wunder. Im Juli 2009 sollte das Buch erscheinen. Wir waren schon dabei, Werbetexte zu verfassen, dann kam doch noch das Nein. Der Ton des Bandes gefiele nicht. Wir Autoren haben dann gemeinsam entschieden, dass man sich auf eine Zensur auf gar keinen Fall einlassen wolle. Somit wurde Elsner vorerst nicht in den literaturwissenschaftlichen Kanon aufgenommen. Das zeigt, dass sie noch heute polarisiert. Was ja auch sein Gutes hat, denn Kanonisierung bedeutet ja bis zu einem gewissen Grad auch Ruhigstellung.

Inwiefern steht diese Absage stellvertretend für den allgemeinen literaturwissenschaftlichen Blick auf Elsner?

Es sind vor allem Elsners Zeitgenossen, die ein massives Problem mit ihr haben. Peter O. Chotjewitz hat das in „Der Club der toten Dichter“ sehr schön beschrieben, indem er sagte, die Elsner sei ein Typ Frau gewesen, vor dem insbesondere Männer richtig Angst hatten. Ich glaube, da hat er es auf den Punkt gebracht.

In Ihrem Einleitungsaufsatz zitieren Sie Gisela Elsner mit den Worten: „Satiren galten wie Bordellbesuche ausschließlich als Männersache“. Das war 1978. Glaubt man Elfriede Jelineks Beitrag in „Die letzte Kommunistin“, so hat sich an diesem Zustand bis heute nicht viel geändert.

Ich denke, dass sich langsam etwas verändert. Dazu haben auch die Werke von Jelinek selbst beigetragen, wenngleich sie nach wie vor angefeindet wird. Die Satire ist eine Gattung, die mit einem aggressiven Duktus verbunden ist. Das passt natürlich nicht zu einer bestimmten Vorstellung von einer weiblichen Ästhetik, wie sie sich auch in Frauenliteratur und Frauenliteraturforschung finden lässt, die Schreibweisen dann als weiblich etikettiert, wenn sie sanftmütig, biographisch, subjektiv, wenn sie eher einfühlsam sind. Dem „harten Männlichen“ das Emotionale entgegenzusetzen – damit brechen sowohl Elsner als auch Jelinek sehr stark, indem sie jegliche Einfühlung, jegliche Empathie von vornherein unterbinden.

Hans Magnus Enzensberger bezeichnete Elsner als „Humorist des Monströsen“. In „Die Riesenzwerge“ entpuppt sich die kleinbürgerliche Idylle der 50er Jahre als Horrorszenario. Hinter der Heile-Welt-Fassade herrschen weiterhin Denkmuster vor, die ungebrochen aus der Zeit des Nationalsozialismus übernommen wurden. Wie gelingt es Elsner, das Banale so eindrucksvoll ins Schreckliche kippen zu lassen?

Die Erzählperspektive in „Die Riesenzwerge“ ist die eines Kindes im Vorschulalter, das ist gewissermaßen die satirische Maske, hinter der sich die Autorin versteckt. So wird alles vergrößert. Wenn der Vater den Mund aufreißt, dann erscheint das dem Kind als monströses riesiges Maul. Als würde man ein Objektiv vor eine Kamera setzen. Gisela Elsner hat einmal in einem Interview gesagt, Satire sei für sie eine Art Kameraeinstellung. Sie manipuliert die Optik, um eine Situation völlig anders darstellen zu können. Das ist dieser fremde Blick...

Der ethnographische Blick?

Genau, das ist dieser ethnographische Blick. Elsner ist auch einmal als Ethnologin der Bundesdeutschen bezeichnet worden. Normalerweise stellt sich dieser Blick nur her, wenn man als Fremder auf eine Kultur blickt. Elsner und auch Jelinek sind beide in der Lage, den fremden Blick auf die eigene Kultur zu richten.

Treten diese Strukturen, die sich hinter dem scheinbar friedlichen Verhalten der Menschen verbergen, bei Elsner auch deshalb so deutlich hervor, weil sie statt Charakteren eher charakteristische Typen schafft?

Das ist ein Merkmal von Satire überhaupt. Es gibt keine Charaktere im umfassenden Sinne, mit einer psychologischen Tiefe, mit einer Geschichte, mit einer Innenperspektive. Man erfährt nichts über die Befindlichkeiten der Personen. Elsner betrachtet die Charaktere von außen, deren Oberfläche. So werden sie zur Karikatur, stehen für ganz bestimmte Personen und Positionen, für bestimmte Verhaltensmuster. Deswegen ritualisiert Elsner auch die Handlungen. Aus der Sicht des Kindes haben all diese Handlungen etwas Bedeutsames. Figuren werden zu Karikaturen, bei Handlungen wird das Rituelle hervorgehoben. Das sind die beiden Stilmittel, die alles so monströs erscheinen lassen.

Das lässt auch größere Interpretationsmöglichkeiten zu.

Genau. Ich war entsetzt, als ich die zeitgenössischen Rezensionen zu „Die Riesenzwerge“ las. Die Kannibalenszene, in der die übrigen Restaurantgäste den Vater des Erzählers zerfleischen, wurde von niemandem auf den Nationalsozialismus bezogen. Aber gerade die Fortschreibung bestimmter NS-Verhaltensweisen und Rituale hat Elsner so schockiert. Dabei hätte man das Kannibalische im NS-System, das Gefräßige und das Sündenbock-Prinzip kaum besser herausarbeiten können. Dass das von der Kritik nicht einmal wahrgenommen wurde, war meiner Meinung nach der Grund für Elsner, mit ihrer Schreibweise zu brechen. Weg von der Groteske mit ihren starken Verfremdungen hin zur Gesellschaftssatire.

Der Literaturwissenschaftler Werner Preuß schreibt in „Die letzte Kommunistin“, dass die Reaktionen auf das Erscheinen von „Die Riesenzwerge“ im Jahr 1964 auch als Symptom für die Befindlichkeit der Gesellschaft gelesen werden kann. Einerseits wurde Elsner gefeiert, gewann den bedeutenden Prix Formentor, das Buch wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt. Auf der anderen Seite gab es böse Verrisse in den Feuilletons.

Wenn man sich das detaillierter anguckt, dann muss man schon sagen, dass die negativen Rezensionen überwiegen. Ich denke, dass das auch mit dem Prix Formentor direkt zu tun hat. Die Literaturkritiker machten einen Skandal daraus, dass eine junge und dazu noch gut aussehende Autorin diesen hochdotierten Preis für ihren Erstling bekommen hatte. Einige Kritiker – darunter Reich-Ranicki – forderten in diesem Zusammenhang gar, dass der Preis abgeschafft werden sollte. Im Ausland hat man Elsner unvoreingenommener und daher auch wohlwollender wahrgenommen. Das erklärt den Erfolg von „Die Riesenzwerge“ und auch einiger ihrer späteren Romane im Ausland. Die deutschen Rezensionen hoben immer wieder auf Elsners Privatleben ab, das hatte fast etwas von einem Drama: Eine junge Frau, die noch dazu schön ist, die gerade ihren Mann und ihren kleinen Sohn verlassen hat, die sitzt dann da bei der Preisverleihung mit ihrem neuen Liebhaber und schreibt auch noch so einen „Schweinkram“. Wäre Elsner ein Mann gewesen, wäre das Private nie auf diese Art und Weise in die Rezensionen eingegangen. Dass Elsner bestimmte Stilmittel des „Nouveau Roman“ aufgreift und sie fruchtbar macht für die deutsche Literatur, das ist in diesem Kontext natürlich total untergegangen.

Die Rezeption von „Die Riesenzwerge“ entspricht insofern dem Zeitgeist, als dass alle – zum Teil auch widersprüchlichen – Strömungen (sowohl gesellschaftliche als auch literarisch-kulturelle) genau hier zusammentreffen: in der problematischen Situation weiblicher Autoren in Deutschland Anfang der 60er Jahre. Man schrieb als Autorin halt vorwiegend Lyrik, wie Ingeborg Bachmann und andere, aber nicht so etwas wie „Die Riesenzwerge“, nicht mit so einem aggressiven, böartigen Duktus. Das war tatsächlich ein Tabubruch.

Sie sagen, dass sich Elsners Stil nach „Die Riesenzwerge“ verändert habe, weg vom „Nouveau Roman“, vom Kafkaesken, deutlich hin zur Satire und ihren Zuspitzungen.

Nicht nur Kafka war Elsners großes Vorbild, sie hat sich auch stark mit den französischen Realisten beschäftigt, beispielsweise mit Flaubert. Im Bereich der Satire wurde sie beeinflusst etwa von Heinrich Mann oder Bertolt Brecht. Betrachtet man

Elsners Werk, dann kann man sagen, dass sie immer wieder experimentiert hat. Insgesamt erkennt man eine Entwicklung von der Groteske über die Satire bis hin zum Realismus. Mit ihrem letzten Roman „Fliegeralarm“ [1989; Neuauflage 2009 im Berliner Verbrecher Verlag] kehrt sie dann wieder zur Groteske zurück, er ähnelt in seinen Stilmitteln sehr stark den „Riesenzwergen“.

Auch in ihren Romanen nach „Die Riesenzwerge“ hat sich Elsner inhaltlich stark mit überkommenen Denk- und Verhaltensmustern aus dem Nationalsozialismus auseinandergesetzt. Gibt es weitere zentrale Motive in ihrem Werk?

In meinem Lieblingsroman von Elsner, „Das Berührungsverbot“ aus dem Jahr 1970, geht es beispielsweise um die Sexualität der Spießbürger. Sexualität ist hier ganz stark mit ökonomischen Begriffen belegt. Zwischen Ehe und Prostitution sieht Elsner eigentlich keinen Unterschied. Ehe und Sexualität funktionieren rein auf ökonomischer Basis des Tauschhandels. „Das Berührungsverbot“ wird ja rückblickend immer zusammengelesen mit Jelineks „Lust“, das allerdings erst 19 Jahre später erschienen ist. Ich denke, das „Berührungsverbot“ ist sogar noch vielschichtiger, räumt es doch gleichzeitig auch noch mit der Utopie der 68er auf, wonach Sexualität eine befreiende Komponente habe. Bei Elsner wird Sexualität wie ein technischer Vorgang beschrieben, da bleibt nichts zurück. Das ist für die damalige Zeit natürlich sehr kühn.

Warum konnte Elsner mit ihren nachfolgenden Werken nicht mehr an den Erfolg von „Die Riesenzwerge“ anknüpfen?

Es gibt so etwas wie eine „Falle Riesenzwerge“, eben aufgrund des mit diesem Buch einhergehenden Erfolgs. Es hat niemanden interessiert, dass Elsner im Nachhinein gesagt hat, sie könne sich nicht mehr mit den „Riesenzwergen“ identifizieren, sie wolle sich weiterentwickeln. Von Seiten der Kritik kam immer nur die ausgeleierte Platte: Aber es ist trotzdem nicht wie „Die Riesenzwerge“. Dennoch wurde Elsner in den 70er Jahren noch relativ gut rezipiert. In den 80er Jahren nahm das Interesse dann kontinuierlich ab, was nicht zuletzt daran lag, dass Satire als Schreibweise überhaupt abgeschrieben wurde. Das zeigt auch ein Blick auf die literaturwissenschaftlichen Veröffentlichungen dieser Zeit: In den 70er Jahren gab es noch sehr viele Arbeiten zur Satire, in den 80er Jahren kam dann eher das Label der „Neuen Innerlichkeit“ auf, man beschäftigte sich mehr mit Autobiographischem, mit Befindlichkeiten. Die Rezensionen der 80er Jahre waren dann auch gar nicht mehr in der Lage, mit satirischen Stoffen umzugehen. Das zeigt auch der Vorwurf an Elsner, sie sei nicht in der Lage, Innenansichten oder ein Mitfühlen zuzulassen. Die Herren und Damen Rezensenten haben nicht begriffen, dass Satire das gar nicht leisten kann und auch nicht leisten soll.

Gisela Elsner hat sich selbst als Kommunistin bezeichnet, auch dann noch, als es nicht mehr als modern galt. Sie hat sich offen zur DDR bekannt, war Mitglied der DKP, hat aus ihrem Hass auf die BRD eigentlich nie einen Hehl gemacht.

Natürlich hat man ihr das übel genommen. Elsner selbst hat es auch in Briefen an Kollegen explizit formuliert, dass sie einen Zusammenhang sieht zwischen ihrem

Untergang als Literatin, der Missachtung durch die Literaturkritik und ihrem Festhalten an politischen Grundsätzen.

Ihre Rolle in der DKP hat Elsner durchaus reflektiert. Ihr war bewusst, dass sie benutzt wird, dass die DKP vor allem aus Repräsentationsgründen ein Interesse an der Figur Elsner hatte. Als Person hingegen fühlte sie sich nicht ernst genommen, das hat sie auch in Korrespondenzen mit dem DKP-Vorstand so formuliert.

Sehr viel verklärter war Elsners Bild von der DDR, wobei man auch hier einschränkend sagen muss, dass in ihren Äußerungen rückblickend auch immer etwas Wahres steckt(e). Sie zog die offene Drangsalierung der Menschen in der DDR der viel subtileren beispielsweise durch Konsumhaltung und durch bestimmte Arbeitsbedingungen im Westen vor. Sie meinte, dass man in der DDR wenigstens wisse, mit welchen Karten gespielt werde.

Dass sich Elsner bezüglich der DDR etwas vorgemacht hat, zeigt ja auch Oskar Roehlers Film „Die Unberührbare“, zum Beispiel in dieser Episode kurz nach dem Fall der Mauer. Elsner ist von München nach Ostberlin gezogen, hat es dort aber nur drei Tage ausgehalten.

Sie denken also, dass der Film an dieser Stelle relativ realistisch ist?

Mir haben viele Gesprächspartner, die Elsner persönlich kannten, bestätigt, dass diese Phase ihres Lebens durch den Film ganz gut beschrieben wird. Sie fuhr mit völlig falschen Vorstellungen nach Ostberlin und war dann ziemlich entsetzt. Allerdings ist der Film natürlich sehr gerafft. In Wirklichkeit hat Elsner nicht direkt nach ihrer Rückkehr nach München Selbstmord begangen, sondern erst zwei Jahre später. Außerdem zeigt der Film nicht, dass Elsner nach diesen Erlebnissen wirklich überhaupt kein gutes Haar mehr an der DDR gelassen hat. Ihre letzte Schrift, von der ja Ausschnitte in „Konkret“ (11/2009) veröffentlicht wurden, ihre „Flüche einer Verfluchten“, waren eine knallharte Abrechnung mit beiden Deutschlands. Danach gab es für Elsner nichts mehr außer dem Tod.

Der Mauerfall war also auch im realen Leben Elsners ein Einschnitt, der sie weiter in Richtung Selbstmord getrieben hat?

Ja. Danach gab es für Elsner keine wie auch immer zusammengezimmerete politische Utopie mehr.

Diese Utopie lässt sich in Elsners Romanen nicht finden, zumindest nicht direkt. Für ihre Protagonisten scheint es keinen Ausweg aus der meist miserablen Situationen zu geben.

Genau. Auch das hat man ihr vorgeworfen, genauso wie Elfriede Jelinek. Jelinek hat immer explizit gesagt, dass sie nur das Negative könne, dass das Positive in ihrem Werk keinen Platz habe. Dass das sowohl Elsner als auch Jelinek immer wieder angekreidet wurde bzw. wird, hängt mit einem bestimmten bundesdeutschen Literaturverständnis zusammen, in dem alles immer harmonisiert werden muss. Utopien gibt es in Elsners Romanen nicht. Sie funktionieren nicht platt im Sinne eines sozialistischen Realismus oder Ähnlichem. Die Menschen brechen nicht auf. Was Elsner zeigt, das ist der allgemeine Verblendungszusammenhang.

Dann ist sie so etwas wie eine Ideologiekritikerin?

Obwohl sie natürlich teilweise selbst ideologisch verbohrt war... Aber ich denke, Ideologiekritikerin trifft es ganz gut.

Allerdings konnte sie mit Adorno und der Frankfurter Schule auch nichts anfangen.

Die Theorien Marcuses und Adornos hatte sie in einem Interview einmal als „terminologisch aufgedonnerte Banalitäten“ bezeichnet... Sie hat sich eigentlich nie auf ein politisches Dogma, auf eine Theorie eingelassen. Besonders bei politischen Bewegungen wie beispielsweise den Grünen oder der Frauenbewegung, gegen die sie ja eine richtige Kampffront aufgemacht hat, scheint sie sehr früh erkannt zu haben, in welche Richtung sich das entwickelt. Das ist ja auch eine Gabe, so früh zu erkennen, was politische Bewegungen in ihrer Konsequenz bedeuten können. Eigentlich hat sich Gisela Elsner zwischen alle Stühle gesetzt und sich Zeit ihres Lebens viele Feinde gemacht. Nur von Feinden umzingelt zu sein, das macht sie natürlich unbestechlich, aber das ist eine höchst riskante Position, die niemand lange durchhält, glaube ich.

Tjark Kunstreich schreibt in „Die letzte Kommunistin“, dass die Veröffentlichung des Films „Die Unberührbare“ im Jahr 2000 in eine Zeit fiel, in der die über die Grünen an die Macht gekommenen 68er ihre rebellische Vergangenheit nachträglich als Versuche der Zivilisierung der BRD umdeuteten. Diese gesellschaftliche Entwicklung korrespondiere mit dem Bild, das von Elsner in „Die Unberührbare“ letztlich gezeichnet wird: Wer am Kommunismus festhält, muss irre werden.

Der Film transportiert sehr stark dieses Moment des Irren, des Wahnsinnigen. In Wirklichkeit hat Elsner trotz Alkohol- und Tablettensucht noch sehr klare und strukturierte Texte geschrieben, sie hat sich bis zum Ende gewehrt. Diese bis zu ihrem Tod haarscharf analysierende Elsner spart der Film leider aus. Zuletzt blieb ihr nur noch der Fluch. Das ist die Konsequenz der Satire – wenn sie als Verletzung nicht mehr funktioniert, dann bleibt über den Tod hinaus eigentlich nur noch der Fluch, wie in einer ihrer letzten Schriften, den „Flüchen einer Verfluchten“.

Christine Künzel [HG.] „Die letzte Kommunistin. Texte zu Gisela Elsner“, KVV konkret 2009