Freunde der Monacensia e. V.

Jahrbuch 2012

Herausgegeben von Waldemar Fromm, Wolfram Göbel
und Kristina Kargl

Allitera Verlag

Weitere Informationen über den Förderverein *Freunde der Monacensia e. V.* unter www.monacensia.net

Bildquellen: Alle Nachweise befinden sich bei den Abbildungen. Ist kein Nachweis angegeben, befinden sich die Dokumente im Archiv der Monacensia.

Juli 2012
Allitera Verlag
Ein Verlag der Buch&media GmbH, München
© 2012 Freunde der Monacensia e. V.
Umschlaggestaltung: Kay Fretwurst, Freienbrink
Herstellung: Books on Demand GmbH, Norderstedt
Printed in Germany · ISBN 978-3-86906-370-6

Waldemar Fromm

Deutschlandbilder und Familiengedächtnis

Anmerkungen zu Gisela Elsner anlässlich ihres 75. Geburtstages. Mit einem Auszug aus ihrem unveröffentlichten Roman *Im gelobten Land*

Vorbemerkung

Das Werk Gisela Elsners ist heute in der Literaturkritik kaum präsent. Dazu hat das zunehmend kritische Bild von ihr beigetragen, das in den 1970er und 1980er Jahre gepflegt wurde.[1] Es war nicht einfach, mit einem Werk umzugehen, das merkwürdig quer zu den Entwicklungen und Moden der Zeit stand. Während der Erstling *Die Riesenzwerge,* 1964 erschienen, noch im Rahmen der Gruppe 47 präsentiert wurde, geht die Autorin in den weiteren Büchern, auch bedingt durch einen längeren Englandaufenthalt, eigene Wege, nicht zuletzt durch die Formen der Groteske und Satire. Als sie 1968 nach Deutschland zurückkehrt, sind die Themen der Zeit nicht mehr ihre, obwohl sie auch der Ereignisse 1968 wegen in die Bundesrepublik übersiedelte. Die Neue Subjektivität der 1970er Jahre und die sich daran anschließende versuchsweise authentische Auseinandersetzung mit der Generation der Eltern ist ihre Sache nicht.

Ihr Protest gegen die Ghettoisierung von schreibenden Frauen hat die Literaturkritik eher verstört. Auch das spätere Prädikat, die Autorin sei eine frühe Jelinek gewesen, konnte die kritischen Stimmen nicht mehr umkehren. Nicht zuletzt Elsners Eintritt in die DKP hat die literarische Szene irritiert, weil sie zu einem Zeitpunkt in die Partei eintrat, zu dem sich nicht wenige von der Partei verabschiedeten. Das Festhalten an der DDR auch nach der Wende hat sie vermutlich weiter marginalisiert. Elsner, so ließe sich festhalten, hatte keinerlei Affini-

[1] Vgl. die ausführliche Untersuchung zur Rezeption des Werks von Elsner bei Christine Flitner: *Frauen in der Literaturkritik. Gisela Elsner und Elfriede Jelinek im Feuilleton der Bundesrepublik Deutschland*. Pfaffenweiler 1995, S. 50–98.

täten zu majorativen Diskursen. Man sollte ihre Werke deshalb heute aus der historischen Distanz zur Lebenszeit der Autorin und jenseits der Aufgeregtheiten des damaligen Feuilletons lesen.[2]

Soziale Entwicklungen in der Bundesrepublik hat sie zunächst in Hinsicht auf die bürgerlichen und kleinbürgerlichen Demokratieverächter beobachtet. Sowohl die Hellsichtigkeit der Kritik als auch das stupende Beharren darauf prägen Elsners Werk. Der Romanerstling *Die Riesenzwerge* ist eine Groteske auf die Kleinbürger und ihre Mentalität. Beides ist von Autoren wie Heinrich Mann,[3] Oskar Maria Graf oder Ödön von Horváth schon zum Ende der Weimarer Republik als soziales Reservoir nationalsozialistischer Ideologie beschrieben worden. Elsner knüpft an diese Kritik des Kleinbürgertums an und stellt die Autoritätsgläubigkeit und Identitätslosigkeit der Figuren in grotesker und satirischer Form bloß. Die Beobachtungen der schleichenden Anpassungen der kleinbürgerlichen Mentalität werden bis in die 1980er Jahre zunehmend von politischen Reflexionen angetrieben. In *Bandwürmer im Leib des Literaturbetriebs* heißt es: »Ich schreibe seit langem realistisch. Früher war ich sehr stark von Kafka beeinflußt. Ich konnte mich von Kafka komischerweise dadurch trennen, daß ich Zola las. Zola versucht, in seinen Büchern eine minutiöse Darstellung der Geschichte seiner Zeit zu zeigen. Darin sehe ich auch meine Aufgabe als Schriftstellerin.«[4]

I

Der beste Kenner von Leben und Werk Gisela Elsners dürfte gegenwärtig ihr Sohn Oskar Roehler sein. Dass darin ebenso eine, im Wortsinn, Notwendigkeit liegt wie andererseits eine gewisse Paradoxie, wird später erörtert werden. Zunächst ist es aufschlussreich, dass Roehler das

---

[2] Besonders hervorzuheben ist Christine Künzel, die eine Werkausgabe im Verbrecher-Verlag veranstaltet und in mehreren Publikationen und Tagungs(mit)organisationen das Werk Elsners im öffentlichen Bewusstsein hält. Jüngst wurde die Internationale-Gisela-Elsner-Gesellschaft gegründet.

[3] Zur Bedeutung des Kleinbürgertums vgl. Werner Preuß: *Von den »Riesenzwergen« direkt ins »Abseits«? Gisela Elsner und ihre Kritiker.* In: Christine Künzel (Hg.): *Die letzte Kommunistin. Texte zu Gisela Elsner.* Hamburg 2009, S. 31 bis46, hier: S. 40.

[4] Gisela Elsner: *Im literarischen Ghetto. Kritische Schriften 2,* Hg. v. Christine Künzel. Berlin 2011, S. 250. Zur »Wendung zum Realismus« vgl. ausführlicher Wend Kässens, Michael Töteberg: *Gisela Elsner.* In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.* Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. München 1992.

Foto: Gerald von Foris

Gisela Elsner *Oskar Roehler*

Leben seiner Mutter in einem Film und einem Roman dargestellt hat, wobei der Roman die Geschichte der Familie nach 1945 insgesamt erzählt. Für literaturwissenschaftliche Anschlüsse daran ist interessant, dass Roehler sowohl im Film als auch im Roman Fiktionalisierungsstrategien anwendet und damit eine Differenz zwischen realer historischer Person und fiktionaler Figur ansetzt. Diese Differenz kann man in mehreren Hinsichten nutzen, im Folgenden soll es vor allem um die Frage des Familiengedächtnisses gehen und damit verbunden um die Frage, wie von der Literarisierung in Roehlers Werk aus auch Elsners Werk als Arbeit nicht nur am Familien-, sondern am kulturellen Gedächtnis gelesen werden kann. Hier rückt die Frage nach dem Deutschlandbild in den Vordergrund.

Roehler eröffnet die Fiktionalisierungen seiner Familie bzw. Familiengeschichte von markanten historischen Einschnitten aus. Der Film *Die Unberührbare* setzt mit der Wende 1989 ein, der weiter zurückreichende Roman *Herkunft* – der Titel ist selbstredend – beginnt mit der Rückkehr des Großvaters (väterlicherseits) aus der Kriegsgefangenschaft während der Zeit der Verabschiedung des Grundgesetzes. Biografie und Geschichte hängen in beiden Bearbeitungen des Familienthemas eng zusammen[5], und so wird auch das Deutschlandbild Elsners ein probater

[5] Roehlers Roman ist zugleich in dem Sinne nicht autobiografisch, als er nur verwendet, was exemplarisch für die Verarbeitung der Traumatisierungen in der Folge des III. Reichs einsteht.

Absetzpunkt für Roehlers tieferzielende Aufarbeitung der deutschen Vergangenheit und Einsatzpunkt für eine eigene Identitätsstiftung.

Roehlers Film *Die Unberührbare* aus dem Jahr 2000, in dem der letzte Lebensabschnitt seiner Mutter in der Figur der Hanna Flanders behandelt wird, zeichnet in zeitlich geraffter Darstellung in wenigen Tagen die letzten Jahre der Autorin vor ihrem Selbstmord am 13. Mai 1992 nach. Der Film beginnt mit der Übertragung der Wende im deutschen Fernsehen, die die Hauptfigur Hanna Flanders ratlos beobachtet und dabei erwägt, Arsen zu schlucken. Bereits dieser Anfang zeichnet Elsners Leben durch die Hartnäckigkeit aus, das individuelle Leben an den Gang der Geschichte zu knüpfen: Das Ende der DDR wird auf das Ende des eigenen Lebens projiziert. Der Film entwirft das Deutschlandbild dann in Begegnungen mit einem ostdeutschen Verleger, dem westdeutschen, geschiedenen Ehemann, den Eltern und Zufallsbekanntschaften. Flanders folgt politisch den kommunistischen Positionen der in Auflösung begriffenen DDR. Sie reist nach Ostberlin, um dort zu leben, wird aber von der Realität der Menschen abgeschreckt. Persönlich wird eine Tragödie sichtbar. Roehler versäumt im Film nicht, die Paradoxie dieser Haltung aufzuzeigen, denn Hanna Flanders irrt in einem neuen Designermantel durch die Plattenbausiedlung von Berlin, in der ihr ostdeutscher Verlag ihr eine Wohnung zur Verfügung gestellt hat. Nach der Enttäuschung folgt die Rückkehr nach München, die sich als Rückkehr in ein Land entpuppt, in dem sie ebenso fremd ist wie in der DDR.[6]

In einem Manuskript, das im Nachlass in der Monacensia liegt, gibt es eine ausführliche Auseinandersetzung Elsners mit den Bürgern der DDR im Wendeprozess, die sowohl die politische als auch die persönliche Situation der Autorin betrifft. Die Bürger der damaligen DDR werden satirisch als »Bananisten« dargestellt.[7] Elsners Verachtung bezieht sich auf die DDR-Bürger, die historische Prozesse auf die Warenwelt

[6] Rohler arbeitet in dem Film ebenso Elsners Exzentrik auf, wie er auch die Probleme ihres Deutschlandbildes thematisiert, vgl. Oskar Roehler: *Die Unberührbare. Das Originaldrehbuch.* Mit einem Vorwort von Hannelore Elsner und Beiträgen von Oskar Roehler und Günter Blamberger sowie Rezensionen und Materialien. Köln 2002.

[7] »Verfluchung der Deutschen. Fragment (weil die Deutschen nicht der Rede wert sind)« Nachlass Elsner GE M 63, vermutlich eine Anspielung auf ein Titelblatt des Satiremagazins *Titanic* (Novemberausgabe 1989), auf dem eine Frau eine geschälte Gurke in der Hand hält; der Text dazu lautet: »Zonen-Gaby (17) im Glück (BRD): ›Meine erste Banane‹«.

reduzieren. Wie groß oder klein diese Gruppe war, bleibt allerdings offen.

Während der Film eine Auseinandersetzung mit der Person der Mutter darstellt, zeigt der 2010 erschienene, autofiktional angelegte Roman *Herkunft* die Entwicklung familiärer Strukturen über drei Generationen hinweg. Der Roman eröffnet mit der Heimkehr des Großvaters der Hauptfigur aus der Kriegsgefangenschaft und führt den Leser bis in die 1980er Jahre. Roehlers Roman kann als Zeugnis der Aufarbeitung der deutschen Vergangenheit herangezogen werden. Insofern liegt der aufschlussreiche Fall einer literarischen Vergangenheitsbewältigung über zwei Generationen vor, bei dem das Familiengedächtnis fiktionalisiert wird. Während Elsner die Eltern und Kinder der unmittelbar am Krieg Beteiligten oder von ihm Betroffenen literarisiert, schildert Roehler die Perspektive der Kinder dieser Kinder der Kriegseltern.

In einem dpa-Interview vom 13. November 2011 sagte Roehler über seinen Familienroman: »Ich wollte im Grunde eine Archäologie des Scheiterns betreiben. Ich habe mich gefragt, warum diese Generation so viel an Zwängen, Ängsten und Chaos weitergegeben hat – obwohl sie doch Kontrolle und Ordnung an erste Stelle gesetzt hatte. Ich wollte wissen, woher diese ganze Verwirrung kommt und warum sich in einem Zweig meiner Familie so viel Unglück ausbreiten konnte und warum ich selbst am Anfang meiner Erfahrungen solche Schwierigkeiten hatte, überhaupt ins Leben rein zu kommen.«[8]

Man kann beider Werke – Roehlers und Elsners – unter Berücksichtigung des kulturellen Gedächtnisses aus psychologischer Sicht lesen, wobei Elsner eine Kritik der Elterngeneration betreibt, ohne die eigenen Verletzungen aufzuarbeiten, während es Roehler vor allem anhand der Aufarbeitung der eigenen Geschichte gelingt, eine generationsübergreifende Kette von Traumatisierungen darzustellen. Geschichte bleibt bei Roehler an das Biografische gebunden, so dass er im Roman ein eigenes Deutschlandbild profilieren kann, das als Ausgangspunkt

[8] In einem *Spiegel*-Interview sagte Roehler über seine Mutter: »Sie war eine fanatische Feministin, sie schrieb Pamphlete gegen die Dummheit der Frauen, die sich 3000 Jahre lang von den Männern zu Gebärmaschinen degradieren ließen. Kinder waren für sie das Letzte, das Dreckigste und Dümmste. Sie sagte immer wieder: Ich hasse meinen Sohn. Nur meinem Vater [Klaus Roehler, Anm. W. F.] verdanke ich es, dass ich am Leben bin«, *Der Spiegel*, Nr. 38, v. 19. 9. 2011, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-80451050.html>, letzter Zugriff am 27. Mai 2012. Auf die Ambivalenz des Vaterbildes kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden.

zur Beschreibung desjenigen Elsners verwendet werden kann. Durch Roehlers Roman wird es möglich, die blinden Flecke der Kriegsgeneration, der Nachkriegsgeneration und der 1968er-Generation als eine zusammengehörige Geschichte von Traumatisierungen zu begreifen, die zumindest in den ersten beiden Generationen nur bedingt aufgearbeitet worden ist.

Roehlers Roman eröffnet nicht nur die Frage, ob und wie die Elterngeneration die Kriegserfahrungen und den Nationalsozialismus verarbeitet, sondern auch, was aus den Kindern geworden ist, die in der Zeit des Nationalsozialismus Teile einer normalen Kindheit verloren haben, und wie diese Kinder als Erwachsene mit ihren eigenen Kindern umgegangen sind. Er zeigt die individuell und familiär aufs Kleingeld gebrachten mangelnden Bewältigungsstrategien, die sich als Fallstricke und Lebenslügen erweisen und den mühevollen Weg der dritten, an Krieg und Nationalsozialismus unbeteiligten Generation, diese zu bewältigen.[9] Diesbezüglich enthält vor allem seine skeptische Haltung gegenüber der Elterngeneration hilfreiches Aufklärungspotential.

Roehlers Roman verdeutlicht auch die Kontexte von Elsners Leben. Die erzählerische Rekonstruktion der Person Elsners lässt sich in drei Teile untergliedern: zunächst die Beschreibung des familiären Kontextes und der Beziehung der jungen Gisela Elsner zu Klaus Roehler, dann die Zeit der Ehe und der Ablehnung des Kindes sowie schließlich die Zeit danach, in der die Mutter durch Abwesenheit und Kränkungen in Erscheinung tritt. In der zweiten Phase versucht die Mutter, die Geburt und die Entwicklung des Kindes zu verhindern, in der dritten wird sie das Kind verurteilen[10] oder – in der harmloseren Variante – für eigene Zwecke missbrauchen, und sei es als Drogenkurier.

Nutzt man als Leser die Informationen, die Roehler in *Herkunft* literarisiert, wird es möglich, über die persönliche Beziehung hinaus anhand der literarischen »Beiträge«[11] Elsners zum kulturellen Gedächtnis

[9] Eine Reihe von Aspekten kann hier nicht angesprochen werden, doch bieten allein die Hinweise auf die Autoren der Gruppe 47 aufschlussreiches Material.

[10] Im Roman schreibt der Ich-Erzähler, er hätte den Anschlag der Mutter auf sein Leben überlebt. Oskar Roehler: *Herkunft*. Berlin 2011, S. 184. Paradoxerweise geht es in dieser Passage um den Versuch der werdenden Mutter, die Vergegenwärtigung der traumatisierten Kindheit zu unterbinden. Im Roman wird sich die Mutter dem Sohn nicht stellen. Sie wird gegen seine Existenz ihre eigene schriftstellerische Karriere aufbauen.

[11] So der Untertitel des Erstlings *Riesenzwerge*.

die Fallstricke nachzuvollziehen, die mit dem literarischen Werk nicht bewältigt werden konnten. Roehler zeigt die private Seite dessen, was im Werk Elsners als historischer Diskurs greifbar wird, also z. B. durch den Hinweis, dass der Großvater väterlicherseits, der nach der Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft bei dem Wort »Bundesrepublik« immer auf den Boden gespuckt hat, erfolgreich eine Fabrik für Gartenzwerge aufgebaut hat – der Titel des Erstlings *Die Riesenzwerge* erklärt sich dadurch fast beiläufig.

Die Faschismusdiskussion nach 1945 gehört zu den unabdingbaren Voraussetzungen des Elsnerschen Œuvres.[12] Elsner beobachtet die bundesrepublikanische Gesellschaft über das Fortwirken der Voraussetzungen des Nationalsozialismus als »latenten Faschismus«[13] wie z. B. die Mentalität der Kleinbürger oder direkt anhand des Fortwirkens einzelner Nationalsozialisten. Sie findet das Fortwirken der Kleinbürger allerorten: in den Geschlechterverhältnissen, in den Freundschaftsverhältnissen, in Ehen, in der Wirtschaft oder in Behörden. Sie schildert die Geschichten der Figuren meist aus deren inhärenten Deutungsmustern heraus. Elsner erzählt vom (klein-)bürgerlichen Selbstverständnis und von beengender Individualität. Die Autorin greift dabei Erzählinhalte des kollektiven Gedächtnisses auf, die sie über ihre Romane und Erzählungen hinweg variiert.

II.

Es ist kein Zufall, dass die ersten beiden Romane Elsners vor allem Kindheit zum Thema haben. In *Die Riesenzwerge*, ein Familienroman, wird aus der Sicht des Jungen Lothar Leinlein erzählt, der die Vorkommnisse in der Welt kaum verstehen kann, von seiner Umgebung aber bereits auf Anpassung und Untertanengeist trainiert wird. Einleitend werden die Rahmenbedingungen der Familie über das Essen dargestellt. In einer grotesk überzeichneten Szene beobachtet Leinlein, wie sein leiblicher Vater, ein Lehrer, von dem Oberlehrer und einer hungrigen Wirthausgemeinschaft, für die der Oberlehrer mehr

[12] Vgl. Christine Künzel: *Unter Wölfen. Anmerkungen zu dem verschmähten Roman »Heilig Blut«*. In: dies. (Hg.): *Die letzte Kommunistin. Texte zu Gisela Elsner*. Hamburg 2009, S. 77–92.

[13] Vgl. Dorothe Cremer: *Ihre Gebärden sind riesig, ihre Äußerungen winzig. Zu Gisela Elsners »Die Riesenzwerge«. Schreibweise und soziale Realität der Adenauerzeit*. Herbolzheim 2003, S. 76–81.

oder weniger zum Anführer wird, verspeist wird. Der Anlass war ein geringer: Leinleins Vater hatte den Lehrer nicht gegrüßt und ist ihm dadurch zum Opfer gefallen. Dieses Schicksal ereilt symbolisch auch Leinlein, denn der Oberlehrer wird sein Ziehvater. Die Entfaltung des Familien- und sozialen Lebens Leinleins kann danach nur unter dem Zeichen der Bedrohung des eigenen Lebens stehen. Elsners Blick gilt dabei den rituellen Aspekten von Machtverhältnissen in der Gesellschaft.[14] Sie zeigt die Rituale sozialer Kälte zwischen Öffentlichem und Privatem, in denen das Überleben über die Abtötung individueller Lebendigkeit erfolgt.

Von der Literaturkritik ist bemängelt worden, dass Elsner sich die groteske Überzeichnung der Realität aus Grass' *Blechtrommel* geliehen habe.[15] Doch verkennt man dadurch die Abstraktionsleistung der Erzählerin. Sie teilt Strukturen mit, keine Abfolge von Handlungen. Allein schon die parabolisch inszenierte kannibalistische Verspeisung des Vaters weist in eine andere Richtung. Das zeigt auch der zweite, 1968 erschienene Roman *Der Nachwuchs*, in dem zum Ausgang der Adenauerzeit aus der Ich-Perspektive von einem Jungen erzählt wird, dem Aufmerksamkeit vor allem über das Essen angediehen wird. Die Gedanken der Eltern gelten allein ihrem Statuserhalt, bei dem der Sohn zum dicken Wonneproppen wird. Die langsame Ablösung des Jungen von der Familie geschieht ohne emanzipatorisches Potential als Abziehbild von Abziehbildern. Der Junge beginnt zu wiederholen, was ihm die Luft zum Atmen raubt. Wie schon in den *Riesenzwergen* zeigt auch dieses Kindheitsmuster apathische Züge.

Im Roman *Fliegeralarm*, der das Leben von Kindern unter der Ideologie und der Kriegsbelastung im Nationalsozialismus zeigt, gehören

---

[14] Vgl. zur Relevanz der Rituale: Christine Künzel: *Einmal im Abseits, immer im Abseits? Anmerkungen zum Verschwinden der Autorin Gisela Elsner.* In: dies. (Hg.): *Die letzte Kommunistin.* Texte zu Gisela Elsner. Hamburg 2009, S. 7–22, hier: S. 8, ebenso die Dissertation von Carsten Mindt: *Verfremdung des Vertrauten. Zur literarischen Ethnographie der ›Bundesdeutschen‹ im Werk Gisela Elsners.* Frankfurt a. M. 2009.

[15] Erfreulicherweise hat Christine Künzel den Verdacht einer männliche Autoren kopierenden Frau umgekehrt und auf eine Parallele zwischen Elsners früherem Text von 1956, *Triboll*, den die Autorin mit Klaus Roehler in einem Erzählband publiziert hatte, und Grass' *Blechtrommel* hingewiesen. Vgl. den Bericht darüber von Katrin Schuster: *Eine Lebende unter Toten. Gisela Elsner wird endlich wiederentdeckt – und es stellt sich die Frage: Wie kommen Sätze von ihr in die »Blechtrommel«?* In: *Der Freitag* vom 31. Mai 2012.

die Kinder zu den Opfern der sie umgebenden Ideologie. Elsner zeigt in *Fliegeralarm* Strukturen der Traumatisierung auf, keine konkreten Individuen. Fünf- bis Sechsjährige spielen den nationalsozialistischen Staat nach, sie gründen ein KZ und suchen unter sich einen »Juden«, den sie im Roman zu Tode quälen werden. Sprachlich verfremdet wird ein Verhalten von Kindern dargestellt, das durch die Monstrosität des Spielinhalts ins Unmenschliche umkippt. Wo in ungefährdeten Situationen das Spiel von Kindern dazu dient, soziales Verhalten zu lernen, dient es hier zur Verfestigung von menschenverachtendem Verhalten. Dass die Autorin Märchen-Motive einwebt, soll zunächst nur einen normalen kindlichen Entwicklungsstand anzeigen. Kinder lernen im Spiel, die Differenz zwischen Außen und Innen, Subjekt und Objekt zu setzen. Was aber geschieht, so fragt der Roman, wenn in das Erlernen dieses Unterschiedes bei der Konstituierung der faktischen Welt, menschenverachtende Positionen Einfluss auf die Verfestigung von Selbst- und Weltwissen nehmen? *Fliegeralarm* ist die von Elsner nachgereichte Keimzelle des historischen Gehalts der *Riesenzwerge*.

Den Konflikt zwischen Elterngeneration und Kindern behandelt Elsner in einer weiteren Variante in *Heilig Blut*, einem aus dem Nachlass publizierten Roman. Eine Gruppe älterer von der nationalsozialistischen Ideologie geprägten Herren, die sich zur Jagd trifft, erlegt zufällig den Sohn eines abwesenden Freundes, für dessen Verschwinden dann alle gemeinsam sorgen.

Zwischen allen diesen Romanen gibt es eine Parallele. Die kannibalistische Vertilgung des Vaters in den *Riesenzwergen*, die Suche und das Quälen eines »Juden« in *Fliegeralarm* wie auch die Tötung und Beseitigung des jungen Gösch in *Heilig Blut* zeichnen eine faschistoide Struktur nach: eine Gemeinschaft bedarf eines Opfers, um sich in der Täterrolle zu konstituieren. Die psychologische Seite dieses Denkens beruht auf einer Traumatisierung.[16]

Für diese Annahme muss man nicht die Unfähigkeit oder Ohnmacht Elsners aufrufen, mit ihrem eigenen Kind umzugehen. Dennoch lässt sich in der Reaktion der Protagonistin in Roehlers *Herkunft* auf die Schwangerschaft das Ausmaß der Traumatisierung bzw. des »Berührungsverbots« erahnen: Das Kind soll nicht geboren werden, als es auf

[16] Anders Bernhard Jahn: »*Fliegeralarm« oder Die Freilegung der bösen Familie mit Hilfe von Bomben*. In: Christine Künzel (Hg.): *Die letzte Kommunistin. Texte zu Gisela Elsner*. Hamburg 2009, S. 63–72, hier: S. 64, vgl. auch S. 67, der in *Fliegeralarm* keine autobiografische Dimension sieht.

der Welt ist, wird es ignoriert und mit dem Vater zurückgelassen. Elsner stellt die Kinder, die die besseren Nationalsozialisten sein wollten, ähnlich distanziert dar.[17] Man muss *Fliegeralarm* nicht als autobiografischen Text lesen, man kann ihn jedoch jenseits der politischen Debatten in den 1980er Jahren als Darstellung einer Traumatisierung aufrufen, in der biografische und politische Dimension ineinander übergehen.[18]

III

Die Grundlagen der Poetik Elsners in den 1970er und 1980er Jahren lassen sich anhand ihres Kafka-Essays von 1988 verdeutlichen, den sie für den Essay-Band *Gefahrensphären* geschrieben hat. In der Auseinandersetzung mit einem ihrer früheren literarischen Vorbilder hat die politische Dimension die Oberhand über das Schreiben gewonnen. Minutiös weist Elsner Kafka nach, wo er sich geirrt haben muss und die konkrete historische Dimension seiner amtlichen Schriften in seinen literarischen Arbeiten verundeutlicht wird. Elsner gestaltet Kafka zu einem ungeliebten Sozialdemokraten. Gerade die Nähe der Essayistin zu ihrem Gegenstand, ablesbar an ihrem Versuch der »Rettung« Kafkas für das kommunistische Weltverständnis, also gewissermaßen die Deplatzierung des Autors in eine Philosophie, die nicht die seine war, zeigt unter der Hand die Zerrissenheit der Autorin Elsner an. Es geht hier nicht um den hermeneutischen Topos, den Autor besser zu verstehen, als er sich selbst verstanden hat. Elsner will es besser wissen, sie okkupiert Kafka, dessen Werk erobert wird, ohne dass die Basis der Eroberung – Kafkas Texte – den Widerstand gegen die vereinheitlichende Lektüre aufgeben würden. »Vereinfachung« hat Elsner das an anderer Stelle genannt.

Die Entschiedenheit, mit der Elsner an der DKP festgehalten hat, lässt sich als Fortsetzung der Hartnäckigkeit verstehen, mit der sie die Spießbürger der Adenauerzeit karikiert hat. Die DKP war für sie der Traum einer Alternative, von der aus auch die Irrtümer der 1968er Generation

[17] Unabhängig davon, ob Elsner über sich schreibt oder nicht, bleibt in der Schilderung strukturell erkennbar, vor welcher Traumatisierung sich das erwachsen gewordene Kind fürchtet.

[18] Vgl. Waltraud Strickhausen: *Umworben, vereinnahmt, verfolgt. Kinderwelten im Nationalsozialismus in Film und Literatur.* In: Viktoria Hertling (Hg.): *Mit den Augen eines Kindes – children in the Holocaust, children in exile, children under fascism.* Amsterdam 1998, S. 272–302, hier S. 289.

in den Blick rücken sollten – in der kurzen Phase des Austritts aus der Partei 1989 allerdings auch die Illusion einer kritischen Position. Hier entwickelte sich die Tragik der Rezeption des Werks in den 1980er Jahren. Während Elsner in ihrem Werk ihr satirisches Potential politisch vereinfacht, wird sie im Feuilleton ad acta gelegt. Doch ist es nach wie vor interessant zu fragen, warum Elsner diesen Weg gewählt hat und warum die Themen des Werks offenbar unbewältigt geblieben sind.

Die Revision der Kafkaschen Poetik kann man konkret anhand eines unveröffentlichten Manuskripts beobachten, »Das gelobte Land – Steckbrief des deutschen Untertanen« (vgl. die Auszüge in diesem Jahrbuch S. 110ff.), in dem sich Elsner kaum chiffriert als Opfer eines Überwachungsstaates sieht. Die Autorin verwendet Strukturen der Ungewissheit, wie sie auch bei Kafka vorzufinden sind, wählt aber einen anderen Weg als Kafka, indem sie diese wiederholt auflöst.

In der Erzählung *Die Zerreißprobe* aus dem gleichlautenden Band wird die Überlagerung von individueller und politischer Sphäre zum zentralen Teil ihres Deutschlandbildes. Elsners beschreibt darin ihre Furcht vor dem Überwachungsstaat: »Das Bewusstsein, überwacht zu werden, ergreift von der ganzen Person Besitz. Es verändert sie, wenn auch nicht schlagartig, so doch unmerklich, stetig und letztendes dennoch nachhaltend. Selbst der nebensächlichsten Handlung wie dem Betreten oder dem Verlassen eines Tabakladens, dem Aufspannen oder Zuklappen eines Regenschirms, verleiht es den Anschein von Erheblichkeit. Die sogenannten Alltäglichkeiten hören auf zu existieren. Das Dasein der überwachten Person wird zum permanenten Ausnahmezustand.«[19]

Das Thema Überwachung wird von Elsner mehrfach aufgegriffen. Im Essay *Gläserne Menschen* von 1983 wird der Schlussteil der *Zerreissprobe* nochmals zitiert, um das Gefühl der Unsicherheit zu beschreiben.[20] *Im gelobten Land* liest sich wie eine hellsichtige Darstellung der Brutalität und der Zynismen der Stasi-Überwachung, ist jedoch auf die Bundesrepublik gemünzt. Die Psychologie der Figuren, die sich mitunter in Kafkascher Ungewissheit bewegen, wird nur gelegentlich eindeutig gemacht. Ein irritierender Satz in dem Manuskript lautet, die *Zerreissprobe* sei extra für die Überwacher geschrieben worden:

---

[19] Gisela Elsner: *Die Zerreissprobe. Erzählungen*. Reinbek b. Hamburg 1980, S. 24.

[20] Vgl. Gisela Elsner: *Flüche einer Verfluchten. Kritische Schriften 1*. Hg. v. Christine Künzel in Verb. mit Kai Köhler. Berlin 2011, S. 109ff.

»Vielmehr neige ich zu der Ansicht, daß die Verschärfung der Überwachung meiner Person lediglich angeordnet wurde, weil man bislang über mich nichts Nennenswertes hat herausfinden können. Ebensowenig wie ich die Verschärfung der Überwachung durch meine Publikation Die Zerreissprobe verhindern konnte, konnte ich verhindern, daß sich der Sachverhalt, daß ich noch immer überwacht werde, nun dank der Hausmeisterin erneut in mein Bewußtsein eingeschlichen hat.« (vgl. im Jahrbuch S. 116)

Die Erzählinstanz des Textes wird an dieser Stelle identisch mit der Autorin. Irritierend ist der Satz nicht nur, weil der Untertitel der *Zerreissprobe*, »Eine Geschichte, die das Leben hätte schreiben können«, lediglich auf eine mögliche, jedoch keine konkrete Überwachung verweist, sondern auch, weil der Schreibanlass vom Manuskript aus betrachtet, auf einen bestimmten Adressatenkreis eng geführt wird. Über die Form der Fiktion wird eine konkrete Nachricht an den anonymen Raum der Überwacher gesendet. D.h. die Verfasserin verwendet ein rationales Chiffrierungsverfahren für eine irrationale Kommunikation.

Es ist schwierig zu überprüfen, ob Elsners Wohnhaus in München tatsächlich vom Bundesnachrichtendienst überwacht worden ist. Der Text legt dies mit dem Hinweis nahe, im Haus hätten vorübergehend zwei Terroristen gewohnt. Man kann jedoch aus der Vereinheitlichung einer unklaren Lage heraus durchaus Elsners spätes Deutschlandbild ableiten. Und dies wiederholt die Struktur der Konstituierung einer Gemeinschaft über ein Opfer. Die Verbindung der Überwachungssituation mit dem Kleinbürger, der Untertitel lautet »Steckbrief des deutschen Untertanen«, liegt werkgeschichtlich nahe, und so ist es im »Gelobten Land« der Kleinbürger, der die Einzelnen bedroht.

Elsner betont in allen drei Überwachungs-Texten immer wieder, dass ihr die Überwacher indirekt eine Nachricht über ihre heimliche Anwesenheit hinterlassen hätten, in der Regel durch das Ausschalten der Schreibtischlampe, gelegentlich auch durch das Verrücken von Möbeln. Den Leser lässt dieser Text ratlos zurück, weil er im abwägenden Argumentieren subtextuell das Einschleichen von Verfolgungswahn beobachten kann.[21] Würde es dabei zugehen wie in Kafkas Texten,

[21] Vgl. dazu die biografischen Informationen bei Roehler, *Die Unberührbare*, S. 20f. In einer ausführlicheren Analyse könnte man Elsners Text auch als Gegentext zu denjenigen anderer Autoren lesen, die in der DDR oder in Osteuropa tatsächlich der Bedrohung durch Geheimdienste ausgesetzt waren und um Leib

hätte man es mit einem phantastischen Text zu tun. Im abwägenden Argumentieren verweist die Erzählstimme bei Elsner jedoch wiederholt auf die politische Dimension des Geschehens, deren Realität sie behauptet, indem alle Markierungen eines potentiellen Einbruchs des Wahns, des Phantastischen oder des Grotesken zurückgenommen werden.

Angesichts des Deutschlandbildes im *Gelobten Land* wird deutlich, warum Elsner ihre Hoffnungen so stark mit dem anderen Deutschland verbunden hat, dass ihr angesichts der Wende der Gedanke an Selbstmord gekommen ist. Mit dem Verlust der DDR hat sie den anderen Ort verloren, an dem die eigenen Traumatisierungen bereits überwunden waren. Der Konfrontation mit der Realität hat dieser andere Ort nicht standgehalten, trotzdem sollte er als Fluchtpunkt erhalten bleiben. Geschichte wird bei Gisela Elsner aus diesem Grund nicht so sichtbar, wie es die Autorin intendiert hat. Das Unbewältigte, das »Unberührbare« ist heute der Kern ihrer Texte. Da hat ihr Sohn Oskar Roehler Recht.

Hinweise

* Der Nachlass Gisela Elsners liegt in der Monacensia.
* Die Gesammelten Werke Gisela Elsners erscheinen im Verbrecher-Verlag, Berlin, herausgegeben von Christine Künzel.
* Oskar Roehlers Roman *Herkunft* ist im Ullstein-Verlag, Berlin 2011 erschienen.

---

und Leben fürchten mussten. Dann rückte er politisch in die Nähe des Agitprop, psychologisch jedoch würde er eine persönliche Krise markieren, die in der *Zerreissprobe* ebenfalls reflektiert wird, aber mit dem Hinweis auf die unheimlichen Zeichen der Überwacher abgewehrt wird.