

24

Zu Lebzeiten von Gisela Elsner erschien eine Vielzahl ihrer kritischen Schriften, doch nur einige wenige waren schließlich in dem 1988 erschienenen Buch »Gefahrensphären«, Elsners einzigem Essayband, versammelt worden. In zwei Bänden nun sind Gisela Elsners Schriften – ergänzt um zum Teil sehr umfangreiche Nachlasstexte – erstmals in Gänze wahrzunehmen. Im ersten Band der Kritischen Schriften, »Flüche einer Verfluchten«, finden sich ihre politischen Artikel und ihre Schriften zum Kommunismus. In diesem, dem zweiten Band, finden sich ihre literatur- und kulturkritischen Essays. Ob die Grünen, Kafkas Werke, die DKP oder Frauenmagazine – all diese Themen werden mit der gleichen sprachlichen Schärfe analysiert!

Gisela Elsner wurde 1937 in Nürnberg geboren, 1992 nahm sie sich das Leben. Für ihr Werk erhielt sie etliche internationale Auszeichnungen, darunter den Prix Formentor für ihren ersten Roman »Die Riesenzwerge«. Sie veröffentlichte Romane, Erzählungen, Aufsätze, Hörspiele und das Opernlibretto »Friedenssaison«. Seit 2002 erscheint eine von Christine Künzel betreute Werkschau im Verbrecher Verlag Berlin.

Im Verbrecher Verlag erschienen: »Die Zähmung«, Roman (2002), »Das Berührungsverbot«, Roman (2006), »Heilig Blut«, Roman (2007) »Otto der Großaktionär«, Roman (2008) und »Fliegeralarm«, Roman (2009)

Gisela Elsner

# Im literarischen Ghetto

Kritische Schriften 2

*Herausgegeben von Christine Künzel*

VERBRECHER VERLAG

*Die Arbeit der Herausgeberin zur Vorbereitung der vorliegenden Sammlung von Schriften wurde durch den Deutschen Literaturfonds e.V. gefördert.*

Erste Auflage  
Verbrecher Verlag Berlin 2011  
[www.verbrecherei.de](http://www.verbrecherei.de)

© Verbrecher Verlag 2011  
Einband: Sarah Lamparter, Büro Otto Sauhaus  
Satz: Christian Walter  
Lektorat: Doris Formanek

ISBN: 978-3-940426-63-5

Printed in Germany

I. SCHRIFTEN ZUR LITERATUR  
(1975–1989)

---

Zum Geburtstag von Thomas Mann	9
Über Mittel und Bedingungen schriftstellerischer Arbeit	13
Das Frohlocken angesichts des Richtblocks <i>Einige Überlegungen zu Heinrich von Kleists Novelle MICHAEL KOHLHAAS</i>	19
Vereinfacher haben es nicht leicht <i>Ein Gespräch mit der Autorin der Romane »Riesenzwerge« und »Punktsieg«</i>	33
Autorinnen im literarischen Ghetto	41
Schreibende Leisetreter <i>Über Glanzpapier-Journal-Literatur</i>	61
Das lukrative Gewerbe einer Kerkermeisterin <i>Über die Dauerseller, die Verleger und die Leser von Marie Louise Fischer</i>	75
Antwort auf einen Fragebogen, die Literaturzensur in der Bundesrepublik Deutschland seit 1945 betreffend <i>Brief vom 20. August 1986</i>	115
Wie man sich einfach unmöglich macht <i>Über Ehebrecherinnen in der Weltliteratur und die Moral der Bourgeoisie</i>	119
Gefahrensphären <i>Über Franz Kafkas AMTLICHE SCHRIFTEN</i>	163
Bandwürmer im Leib des Literaturbetriebs	247

## II. KULTURKRITISCHE SCHRIFTEN (1975–1988)

---

Das Jahr der Frau	257
Oben ohne, unten ohne <i>Über Herrenmagazine auf dem hiesigen Zeitschriftenmarkt</i>	261
Clara Zetkin <i>Versuch einer Belehrung der schwer belehrbaren NEUEN FRAU</i>	287
Der Ruf der großen Mutter <i>Über die hiesige Frauenbewegung</i>	305
Hosen machen Beine <i>Über die hiesigen Frauenzeitschriften</i>	319
Es gibt solche Schriftsteller und solche ... Nachwort von Christine Künzel	345
Editorische Notiz	367
Textnachweise und Anmerkungen	371

I.

SCHRIFTEN ZUR LITERATUR

(1975-1989)





## Zum Geburtstag von Thomas Mann

Die Tatsache, daß man sich zu Thomas Manns hundertstem Geburtstag veranlaßt sieht, sogenannte jüngere Schriftsteller zu Rate zu ziehen, hat für mich etwas Bedenkenswertes an sich. Es scheint so, als befürchte man hierzulande, daß die Urteile über ihn vonseiten der Kulturkritik dann doch zu eintönig ausfielen. Um wieder ins Gespräch zu kommen, muß dieser Leichnam offenbar geschändet werden.

Sich an die Schriftsteller zu wenden, heißt die falsche Adresse anzuschreiben. Thomas Mann hat im Gegensatz zu Brecht oder Kafka beispielsweise keine Nachfolger. Vielleicht liegt das daran, daß er einen Pakt mit dem Bildungsbürgertum geschlossen hat. Zwar wird sein Stil als bewundernswert gerühmt, doch ist diese Bewunderung, die man durchaus teilen könnte, insofern subaltern, als Thomas Mann ohnehin der größte Bewunderer des Thomas-Mann'schen Stils sein dürfte.

Strittige Themen hat er nie behandelt. Er hat vielmehr schön gelungene und im bösen Sinn des Wortes: köstliche, doch verhältnismäßig folgenlose Auftritte interessanter Charaktere inszeniert, die allesamt eines gemeinsam haben: man möchte sie gerne kennenlernen, ein Wunsch, der wohl keinen bei Heinrich Manns Diederich Heßling oder Napoleon Fischer oder bei Brechts Mr. Peachum oder Mr. Coax überkommt. Ich habe

immer festgestellt, daß mich die Lektüre der Romane Thomas Manns durchaus sorglos stimmte.

In vergleichsweise jüngeren Jahren hat sich Thomas Mann immerhin zu so etwas wie dem Mut zum Konformismus aufgerafft, und zwar in den »Betrachtungen eines Unpolitischen«, bei denen er sich die Finger verbrannte. Nimmt es wunder, daß einem hypochondrisch veranlagten Menschen wie ihm künftig selbst das Bekenntnis zum Konformismus zu riskant vorkommen mußte?

Trotzdem scheint es mir eine, wenn auch seltsame, so immerhin einmalige Art geistiger Disziplinierung zu sein, daß Thomas Mann imstande war, die zwei Weltkriege, die er erlebt hat, die zwei Revolutionen seiner Zeit, die nahegelegene deutsche und die abgelegene russische, die Wirtschaftskrise, die Emigration, seinen Aufenthalt in Amerika oder seine Rückkehr ins zerbombte Deutschland fein säuberlich aus seinem Oeuvre herauszuhalten.

Diese Unfähigkeit zur Affinität, falls es sich um eine solche handelt, entzieht sich meinem Fassungsvermögen. Allerdings habe ich oft feststellen können, daß es nicht nur die Feigen, sondern auch die Einfältigen sind, die sich in die Unverbindlichkeit der ironischen Distanz retten.

Warum zum Beispiel fand Thomas Mann es nicht der Mühe wert, sich in den »Buddenbrooks« auch nur andeutungsweise über die wirtschaftlichen Ursachen des Verfalls der Familie auszulassen, während er es im »Zauberberg« durchaus der Mühe wert fand, sich lexigraphisch zu den Körperfunktionen zu äußern oder im »Doktor Faustus« unter Anleitung eines

Theodor Adorno musiktheoretische Studien zu treiben? Die Joseph-Romane hat er mit einer Seelenruhe, um die gewiß nicht nur ich ihn beneide, während der Wirtschaftskrise begonnen. Ein Verriß hingegen konnte ihn bettlägerig machen. Der Ärger mit dem Dienstpersonal hat ihn mehr bekümmert als die Notlage seines Bruders Heinrich, den er mit beständiger Halbherzigkeit unterstützte. Brecht hat ihn unter anderem ein Reptil genannt. Mit einem Wort: im Gegensatz zu seinen Romanfiguren zählt Thomas Mann wohl kaum zu denen, die man gerne kennengelernt hätte.

Jetzt thront er hoch oben, in einer durchaus repräsentativen Höhe, in der er nicht nur der Welt, sondern auch dem lieben Gott gleichgültig sein muß, unsterblich, ja fast ein Geistesfürst, machte ihm nicht das Schwindelgefühl in seinem Kopf und das Kribbeln in seinen Zehen zu schaffen, das sich durch die ebenso emsigen wie uneinfühlsamen Bemühungen eines Kritikerkommandos, seinen Sockel um ein weiteres Stück zu erhöhen, in zunehmendem Maße verstärkt.



## Über Mittel und Bedingungen schriftstellerischer Arbeit

Der Terrorismus hat viele Gesichter. *Albert Schweitzers* Großneppe zum Beispiel hat beanstandet, daß die Literatur den Hungernden kein Brot und den Unterdrückten keine Waffen liefere. Ähnliche Rügen, in denen die Forderung steckte, von der Literatur die Finger zu lassen, sind im Gefolge der Studentenproteste laut geworden. Ein Schriftsteller, so schien es eine Zeitlang, habe sich an der *Beecher-Stowe* ein Beispiel zu nehmen, und wer *Onkel Toms Hütte* nicht zustandebrächte, der täte gut daran, als Reporter in die nächste Fabrik zu gehen.

*Engels* war, als er eine Tendenzkunst zurückwies, ungleich zurückhaltender: Ein Roman, so sagte er, erfülle seine Aufgabe, wenn er durch die genaue Schilderung der wirklichen Verhältnisse die darüber herrschenden Illusionen zerreiße, den Optimismus der bürgerlichen Welt erschüttere und den Zweifel an der ewigen Gültigkeit des Bestehenden unvermeidlich mache. Der Satz hat nichts von seiner Gültigkeit verloren, mehr noch: er setzt voraus, daß der Roman einen natürlichen Widerpart zu jenen Sprachregelungen, Wunschbildern und Schönfärbereien abgibt, ohne die das Bürgertum, auch wenn es sich mittlerweile die Zweifel an der eigenen Ewigkeit einverleibt hat, offenbar nicht auskommen kann.

Die genaue Schilderung der wirklichen Verhältnisse stellt allerdings den Autor vor ein Problem: man kann es auch Einschränkung nennen. Es ist das Problem der Darstellbarkeit von Ursachen und Wirkungen. Ursachen lassen sich schwerer veranschaulichen als ihre Niederschläge auf Personen oder deren Verhaltensweisen. Dafür gibt es Beispiele in Mengen. *Frank Norris* hat die Existenz eines Winkelzahnarzts genau beschreiben können, bei der Darstellung einer Weizenbörse hat er versagt. *Heinrich Mann* hat den geselligen Abend bei den Türkheimers im *Schlaraffenland* ohne weiteres beschreiben können, die Schilderung von Türkheimers Börsencoup hingegen blieb infantil. Ähnliches ist *Brecht* im *Dreigroschenroman* mit den Reedereigeschäften passiert, in die sich Herr Peachum verwickeln ließ. Den Schulfall hat *Zola* in *Das Geld* geliefert: Die Bewegungen des Kapitals konnte er offenbar auf keinen, sei es dingfesten, sei es figürlichen Nenner bringen. In dem Maße, in dem sich die ökonomischen Ursachen in Abstraktionen zu erkennen geben, entziehen sie sich der Darstellbarkeit innerhalb eines Romans. Selbst wer sie gleichnishaft beschreibt, verstümmelt sie zugunsten einer Gesetzmäßigkeit, die der Roman nun einmal geltend macht, und auf Kosten ihrer eigenen Gesetzmäßigkeit.

Daher ergeben sich auch die ständigen Konflikte, in die der Autor, wenn er seine Erfahrungen macht, gerät. Er erfährt statt, wie es eine Zeitlang hieß: fast nichts, bei weitem mehr, als er in seinen Romanen verwerten kann. Es steht jedem frei, sich beispielsweise erschöpfend über die letzte Dollarkrise zu informieren, nur würde diese Information noch lange keinem

Romanstoff gleichkommen. Sie beruht auf theoretischen Erkenntnissen. Der Romanautor achtet hingegen auf Einzelheiten und Merkmale, die ihm vordringlicher erscheinen müssen als die körperlosen, allein in Begriffe zu fassenden Hintergründe. Das soll natürlich nicht heißen, daß solche Hintergründe nicht mittelbar im Roman auftauchen können. Als Ganzes aber kann das herrschende Gesellschaftssystem nicht dargestellt werden, sondern nur in seinen Verkörperungen oder Personifizierungen, was wiederum nicht bedeuten soll, daß der Autor nurmehr aus seinen Privataffären Staatsaffären macht.

Deutlicher noch tritt das Problem mit dem Gegensatz von Realität und Fiktion zutage. So säuberlich nämlich lassen sich beide nicht trennen, und damit sind wir wieder bei der Gesetzmäßigkeit, die der Roman geltend macht. Nehmen wir nur das Nächstliegende: den Faktor »Zeit«. Innerhalb eines Romans ist der Zeitbegriff eine Fiktion. Ähnlich wie sich ein Maler mithilfe der Perspektive in einem fiktiven Raum bewegt, bewegt sich der Autor in einer fiktiven Zeit. Jede Angabe, wie beispielsweise: »vierzehn Tage darauf«, ist ein Kürzel. Genauso willkürlich verfährt der Autor, wenn er eine Rückblende über Monate hinweg in einer Leseminute unterbringt. Zeitfiktionen dieser Art, ohne die ein Roman nicht auskommt, wirken sich auf die beschriebenen Fakten aus. Sie werden zwangsläufig deformiert. Damit ergibt es sich von selbst, daß der Autor Korrekturen und Stilisierungen an diesen Fakten vornimmt: entweder um ihre Plausibilität herzustellen, was etwas anderes ist als ihre Faktizität, oder um eine Genauigkeit

innerhalb des Romankontextes zu sichern, was etwas anderes ist als die Genauigkeit in der Realität.

Natürlich weiß der Leser, daß er Fiktionen vor sich hat. Schon die Tatsache der zahlenmäßig geringen Leserschaft weist darauf hin, daß es sich um ein bestimmtes Publikum, man kann es auch eine Zielgruppe nennen, handelt, das einen Roman auf keinen Fall mit einem Sachbuch verwechselt und auch einen Trivialroman von einem komplizierteren unterscheiden kann und will. Beim Schreiben jedoch ein bestimmtes Publikum ins Auge zu fassen, ist ein Unding: Die Leserschaft bleibt weitgehend gesichtslos, und wer ihr Gesichter unterstellt, läuft Gefahr, gerade dort eine Rentabilitätsrechnung aufzustellen, wo das Publikum sie am wenigsten honoriert. Das literarische Publikum ist schwierig und gleichermaßen ver-snobt.

Es gehört zum herrschenden Gesellschaftssystem, daß der Autor praktisch blind schreibt und der Leser praktisch blind nach dem Buch greift. Flüsterpropaganda oder Besprechungen helfen da wenig. Das, was die freie Marktwirtschaft heißt, setzt eine solche Blindheit voraus, weil ohne sie kein Markt zu bewirtschaften wäre.

Um die letzten Fragen mit ein paar persönlichen Antworten abzuschließen: Ich schreibe ausschließlich meine Bücher; die Massenmedien beliefere ich von Zeit zu Zeit mit Romankapiteln, was meiner Arbeit keinen Abbruch tut. Meine Unabhängigkeit ist, angesichts der miserablen Bezahlung, nominell. Der Verlag stellt keine Forderungen etwaige Streichungen betreffend. Auseinandersetzungen hat es bislang nicht gegeben.



Mit der Zensur habe ich zumal in Spanien Ärger. Die *Riesenzwerge* erschienen verstümmelt. Das *Berührungsverbot* ist von vornherein verboten worden. In der Schweiz wurde einmal die Zeitschrift *Konkret* konfisziert, weil sie aus *Das Berührungsverbot* einige Kapitel abgedruckt hat. In Österreich wurde das Buch den jugendgefährdenden Schriften zugereicht.