

Autorin in psychoanalytischer Pflicht

Zurück auf dem deutschen Buchmarkt: Leslie Kaplan

»Ich habe zehn Jahre gebraucht, um etwas sagen zu können, das nicht anekdotisch ist, nicht das Elend verklärt«, äußerte Leslie Kaplan 1988 in einem Gespräch mit ihrer berühmten Kollegin Marguerite Duras (1914–1996).¹ Fast ebenso lange – ein Jahrzehnt – schien die Autorin in Deutschland vergessen zu sein, bis sie sich 2006 mit dem Roman *Fever* auf dem hiesigen Buchmarkt zurückmeldete.

Im fünften und derzeit letzten, zugleich aber auch dem ersten auf Deutsch erschienen Teil ihres Romanzyklus *Von jetzt an* stellt Kaplan am Beispiel der Täter und Mitwirkenden des Holocaust die moralphilosophische Frage nach der persönlichen Verantwortung. Ihre Auffassung des Bösen orientiert sich an Hannah Arendt, deren Ideenwelt eigentlich das Leitmotiv des ganzen Buches darstellt. Im Land der Täter verdient das durchaus Aufmerksamkeit, umso mehr, als Günther Oettingers Filbinger-Rede zeigte, dass die Fragen nach den Motiven der aktiven Mitläufer des Nationalsozialismus und ihren Nachkriegskarrieren immer noch auf eine Antwort warten.

Zwei Abiturienten begehen in Paris einen Mord an einer Unbekannten, die sie nach dem Zufallsprinzip aussuchten. Lange geplant, soll der Mord zeigen, wie schlau sie sind – denn keiner wird sie als Täter erraten – und er soll beweisen, dass es keine Verantwortung, keine Schuld gibt, wenn man ohne Motiv mordet; ein »acte gratuit« in der französischen Tradition. Sehr genau beschreibt Kaplan die Milieus der Jugendlichen in der Schule – sie stehen im Abitur – und in den gutbürgerlichen Elternhäusern. Als im Geschichtsunterricht die Zeit der deutschen Besetzung und die Résistance durchgenommen werden, vertieft Damien sich auf den literarischen Spuren Hannah Arendts immer mehr in den Eichmann-Prozess. Der gerade anstehende Papon-Prozess gegen einen mörderischen Kollaborateur aus Bordeaux lässt ihn immer tiefer in die Zeit des Weltkriegs eindringen. Zugleich merkt er, dass sein geliebter Großvater ihm etwas verbirgt. Aus den Akten wissen wir von unbarmherzigen Polizisten und Bürokraten, die jüdische Kinder zur Deportation zusammentreiben, Schreiberlinge verdienen ihr Geld im Sold der Nazis, Verbrechen werden begangen nach dem Motto: »Befehle mussten befolgt werden.« Auch Pierre wird in die Vergangenheit gestoßen: sein Großvater, einziger Überlebender einer jüdischen Großfamilie aus Galizien, schweigt seit Jahren hartnäckig, während seine Großmutter, eine KZ-Überlebende, besonders redselig ist. Mit Erschrecken spüren die beiden Jungen, dass der Mord den Ursprung in ihren Familiengeschichten haben könnte. Zusätzlich zu dieser Last treiben noch andere Widersprüche, vor allem ihr schwieriges Verhältnis zu Frauen, die Jungen in den Wahn. Der Bezug zu den Mitschülern bricht ab, die anfangs anregenden

Diskussionen versanden. Das Band der Komplizenschaft zwischen ihnen wird enger. Ängste überwältigen sie, Panik treibt sie um, während sie erfolgreich das Abitur schaffen. Kaplan lässt offen, in welchem Verhältnis die Erfahrungen der Großväter zur Tat der Enkel stehen; sie stellt nur eine Frage, die der Leser, die Leserin sich selbst erklären mag. Das Verbrechen hat seinen Ursprung in der Seele der Protagonisten.

Nicht nur alle anderen Gegenwartsliteraten, auch sich selbst sieht Kaplan in der Tradition Sigmund Freuds: »Ich sehe jeden Schriftsteller des 20. Jahrhunderts als einen, der ins Jahrhundert der Psychoanalyse gehört. Es ist das Jahrhundert Sigmund Freuds, der das Unbewusste entdeckt hat, dazu auch den Zusammenhang von Unbewusstem und Sprache.« Einer Tatsache, der sie sich verpflichtet fühle, erklärte die studierte Psychologin 1998 in einem Interview mit Rolande Causse.² Kaplans Sprachstil ist rhythmisch, erinnert zuweilen an Musik. Auch der Titel *Fever* bezieht sich auf die Musikgeschichte, alludiert auf Peggy Lees gleichnamigen Song. 55 Cover-Versionen existieren von diesem Song, einem expressiven Aufschrei, der 1956 erstmals vertont wurde. Kaplan legt Wert darauf, dass der englische Titel auch in der deutschen Auflage auf dem Umschlag steht. Im übrigen schrieb sie – gerade zu Beginn ihres literarischen Schaffens – äußerst lakonisch: Bisweilen bestehen die Sätze der Frühwerke nur aus einem Wort, häufig fehlt das Verb. Die Kargheit erinnert an Regieanweisungen im Theater. Poesie und Prosa vermischen sich vor allem in dem Prosagedicht *Das Buch der Himmel* sowie in *Der Exzess*, jenem Roman, mit dem die Autorin 1982 weltbekannt wurde.

In *L'excès – l'usine*, wie *Der Exzess* im französischen Original heißt, vergleicht Leslie Kaplan die Fabrik mit einer Anstalt. Sie will keinen Diskurs über die Arbeitswelt führen, keine Kämpfe schildern. Die bisherige realistisch-sozialistische Literatur, auch als »Literatur der Arbeitswelt« bekannt, hält sie für eine »Überproduktion des Geschriebenen«³. Sie will in diesem Werk »nur die Fabrik« an sich, nicht die Handlungen der Menschen dort beschreiben. Die Fabrik ist ein »verrückter Ort«⁴, ohne Halt, wie endlos. »Verrückt« bedeutet, dass Dinge gegensätzlich sind – zu gleicher Zeit »sein« und »nicht sein« können. Kaplan nennt dieses Phänomen auch einen »ausgeblendeten« Ort: »déconnecté«, isoliert.

Zugleich ist die Fabrik ein Ort der Lüge, »denn man sagt, daß man dort lebt, und eigentlich stirbt man dort.«⁵ Kaplan bezieht sich dabei auf Robert Linhart und Maurice Blanchot, aber vor allem auf Rilke, den »Mann ohne Augenlider«, der alles sieht, auch wenn es schmerzt. »Die Menschen sind wie auf Fresken, man kann nicht dahinter.«⁶ In der Fabrik kann man nichts als sehen. Die Kunst ist es, dieses unverhüllte Sehen sprachlich auszudrücken. In Anlehnung an Rilkes »Offenes« will sie in der Fabrik den Horror, den Tod, eine endlose Wiederholung des Gleichen spüren: »Der Raum ist zerteilt, das ist schrecklich. Man ist nicht geschützt. Man kommt, man geht.«⁷ Eine irrealer Wirklichkeit, die sich in *Der Exzess* sprachlich in der ständigen Verwendung von »man« statt »ich« ausdrückt. »Man fühlt sich geworfen, unermesslich, und alt, wie alle Dinge.«⁸ Kaplan deutet an, wie schwer es bei dieser Auffassung fällt, überhaupt zu schreiben, Autorschaft hat einen Aspekt der Überwältigung, dem Geburtsvorgang vergleichbar: »Es steckt etwas von der Mutter drin.«⁹

Das Werk beleuchtet in neun »Kreisen«, sprachlich zwischen Prosa und Poesie changierend, den Fabrikalltag. Man erfasst es nur, wenn man es selbst liest. Es gibt keine Handlung, die Erzählerin stellt sowohl die Menschen als auch die Materialien dar, die ihr in der Fabrik begegnen. »Teile, Stücke und Leben, die Fabrik, und Eisen und Eisen und Leben und Leben und Backstein und Dachziegel und kommen und gehen und Leben und Leben und Nagel und Nagel.«¹⁰

1989 kommentierte Kaplan, die nach ihrem ersten Studium an der Pariser Sorbonne – Geschichte und Philosophie – einige Jahre als Fabrikarbeiterin tätig war, die Thematik ihres Romans in einem Interview mit den *Badischen Neuesten Nachrichten* mit den Worten: »Ich war in der Fabrik mit einem Übermaß konfrontiert, das, was ich erlebte, war jenseits der Grenzen der Menschlichkeit.« Im Causse-Interview von 1998 bekräftigte sie: »Das Zeitalter der Maschinen ist nicht das des Menschen. Wenn der Rhythmus zu schnell ist, geht der Mensch unter. Kann man nicht mehr nachdenken, gerät man in Gefahr.«¹¹ Diese Gefahr ist in der klaustrophoben Stimmung einer Heilanstalt wieder zu treffen, einem Ort, an dem Kaplan als Psychologin selbst praktizierte.

Eine solche Heilanstalt ist auch der Ort des zweiten auf deutsch erschienenen Romans Kaplans: *Der Verbrecher* (1985) schildert den Alltag in einer psychiatrischen Klinik auf dem Lande, genannt »das Schloß«. Das Leben der Figuren wirkt unreal, die zwei weiblichen Hauptpersonen, Jenny und Louise, verträumen die Tage, lieben sich und beobachten die anderen. Das titelgebende Verbrechen blitzt nur kurz, ein einziges Mal, in einer indirekten Schilderung auf. Man meint zu spüren, der abgele-

gene Ort und die Verhältnisse, welche die Menschen vom Leben trennen, sind selbst das Verbrechen. Wie in *Fever* wurzelt das Verbrechen in der Angst. Offenheit und Verbergen durchdringen sich: »Dieser Ort. Schwierig, über ihn nachzudenken. Man ist drinnen. Manchmal sagt sich Jenny, dass alles wie unter einem leichten Schleier liegt, dass sie alles verschleiert wahrnimmt. Und zugleich liegt alles offen.«¹²

Auch der Verbrecher lässt sich nicht festnageln. Ist er innerhalb des Schlossgeländes, oder außerhalb? Das Leben ist sehr widersprüchlich, die Autorin beobachtet nur. Ein Verfahren, das man auch in zwei Großstadt-Romanen feststellen kann: *Brooklyn Bridge* (1987) und *Die andere Seite des Flusses* (1988).



Leslie Kaplan

(Foto: Alecio de Andrade/modernista)

In beiden Romanen gehen Gruppen jüngerer Menschen, man stelle sich Endzwanziger vor, über einen kurzen Zeitraum intensive Beziehungen ein. Den Gefühlen, die sie für einander empfinden, geht die Autorin bis in die feinsten Verästelungen nach. Wir verfolgen schwankende Zu- und Abneigungen, Außenseiter geraten an die Ränder der Gruppe. In *Brooklyn Bridge* kreisen die Gedanken und Gefühle um ein vermutetes, jedoch gar nicht begangenes Verbrechen; in *Die andere Seite des Flusses* gibt es das Verbrechen gar nur in Form einer Fabel, die dem Roman seinen Titel gibt.

In *Brooklyn Bridge*, benannt nach jener berühmten Brücke über den East River, die der gebürtigen New Yorkerin Kaplan auch biographisch nahe ist, treffen wir auf zwei Paare, die sich neu zusammenfinden. Es sind die Mutter einer Sechsjährigen und ein Einwanderer, der als Kellner arbeitet, sowie eine Lehrerin und ein Flaneur, Julien, bei dem nicht klar ist, was er eigentlich macht. Sein wichtigstes Attribut ist die Schönheit. Während sich die Gefühle dieser Fünf zueinander entwickeln, ist Julien mal mehr, mal weniger verdächtig, für die Sechsjährige ein übermäßiges Interesse zu haben. Er scheint gedanklich, wenn nicht gar in der Tat, wie es

eine Nebenfigur behauptet, sexuelle Grenzen zu überschreiten. Die anderen drei Erwachsenen sind dadurch zutiefst verunsichert. Zum Schluss holt er das Kind sogar ohne Wissen der Mutter von der Schule ab und lenkt ihre Schritte zur Brooklyn Bridge, wo sich die beiden auf einer Bank niederlassen. Während die Mutter verzweifelt ihr Kind sucht, schafft Julien es, das Kind mit Gesprächen festzuhalten. Schließlich merkt der Leser, dass das Kind für ihn vor allem eine übertragene Bedeutung hatte, nämlich als Symbol einer geträumten Rückkehr in die eigene Kindheit.

Zwei Überlegungen evoziert Kaplan mit diesem Liebes- und Großstadt-Roman regt uns Kaplan zu zwei Überlegungen an: Wie »kindisch« kann »Kindheit« überhaupt sein? Denn natürlich gefällt es dem Kind, von einem Erwachsenen ernst genommen, sogar umworben zu werden. Und: Welche Rolle spielt das Überraschende im Alltäglichen, das Abweichende im Normalen, das an Juliens unüblichem Verhalten zu beobachten ist?

Für Kaplan gibt es keine Eindeutigkeiten, sie beschreibt widersprüchliche Facetten im Gefühlsleben der Figuren, die sich gegenseitig ständig beobachten, fast wie in der Klinik, dem Schloss, aus *Der Verbrecher*. Diese beiden Romane ähneln Kammerspielen. Kleinste Stimmungsschwankungen werden notiert, während die Großstadt, wie ein basso continuo, einen amorphen, ruhigen Hintergrund bildet.

In *Die andere Seite des Flusses*, erzählt Serge die Fabel von *L'Épreuve du passeur*, »Die Prüfung des Fährmanns«: Eine Ehefrau besucht oft ihren Geliebten auf der »anderen Seite des Flusses«, aber einmal verspätet sie sich und kann die Brücke nicht mehr benutzen. Denn im Dunkel wird das Bauwerk von einem Ungeheuer beherrscht. Sie möchte vom Fährmann gratis übersetzt werden, doch der lehnt ab. Dann will sie sich das Fährgeld leihen, vergeblich. Zum Schluss bleibt ihr nur die Wahl, den Tod durch die Hand des rasenden Ehemannes oder durch die des Monsters zu erleiden; sie wählt das letztere. Serge fragt sein Publikum grinsend: Wer ist denn der Hauptschuldige? Es gibt verschiedene Meinungen, Jean, sein Rivale, nennt den Fährmann, der als Unbeteiligter das Geld wohl hätte vorstrecken können. Da kommt Serges großer Auftritt: Er brüllt, der Hauptschuldige sei doch das Monster

auf der Brücke. Unsere Alltagsworte trüben uns die Sicht. Keiner stellt in Frage, dass ein Mörder mordet.

Der Roman ist ein Buch über das Begehren, über zerstörende Elemente der Wirklichkeit, Grenzen der Freundschaft, die Macht der Worte, die Unsicherheit des Seins, also Themen aller Literatur. Ähnlich wie im Brooklyn-Buch stellt Kaplan auch hier das Verhältnis von Normalität und Sprache zur Diskussion, indem sie merken lässt, welche Vorurteile sich in den Worten verbergen können.

Neben ihren Romanen und ihrer Mitwirkung an verschiedenen Schreibwerkstätten in Paris – hier lebt Kaplan, seit sie 1945 als Zweijährige gemeinsam mit ihren polnisch-jüdischen Eltern nach Europa zurückkehrte –, schreibt Leslie Kaplan häufig Essays und Aufsätze in französischen Film- und Theaterzeitschriften. Ihr jüngster Text, den sie gemeinsam mit ihrer Tochter Naruna, einer Regisseurin, verfasste, akzentuiert die Kritik an der staatlichen Bürokratie am Beispiel des Films *Der Tod des Herrn Lazarescu* des rumänischen Filmemachers Cristi Puiu.¹³ Ein älterer Herr von 63 Jahren lebt in einem Plattenbauviertel Bukarests, ohne Angehörige, allein seine Katzen sind ihm wichtig. Als er erkrankt, hat er nur noch die Nachbarn als Hilfe. Damit beginnt eine Odyssee des Herrn Lazarescu durch die Notaufnahmen der Krankenhäuser – eine Reise in den Tod. Die Vergangenheit Rumäniens lässt das Desinteresse an anderen fortwirken, z. B. im Medizinbetrieb. Allgemein gesprochen: die industrielle Massengesellschaft, so meinen Leslie und Naruna Kaplan, schaffe auch in ihrer demokratischen Form Widersprüche, aus denen viele Leute sich allzu schnell in die Verantwortungslosigkeit verabschieden. Was zu der zentralen Frage führt: Wie werden die Menschen in Zukunft kommunizieren oder eher nicht kommunizieren?

REINHARD FINCK, Jg. 1944, ist Lehrer an einem Berufskolleg in NRW.

Derzeit in deutscher Übersetzung erhältliche Werke Leslie Kaplans:

- *Fever*. Roman. Aus d. Franz. v. Sonja Finck. Berlin: Berlin Verlag, 2006. 207 Seiten. ISBN: 978-3-8270-0628-8. 18,- Euro. (Ausgezeichnet mit dem André-Gide-Übersetzerpreis 2006; eine Taschenbuchausgabe erscheint im März 2008 bei dtv.)
- *Die Werkzeuge*. Essays. Berlin: Vorwerk8. ISBN: 978-3-930916-77-1. 14,90 Euro. (Erscheint im August 2007.)

¹ Kaplan, Leslie: *Der Exzess*. Aus d. Franz. v. Christiane Baumann u. Gisela Lerch. Bremen: Manholt, 1988. S. 100.

² Causse, Rolande: *La virgule comme mouvement de pensée chez Leslie Kaplan*. Entretien. In: dies.: *La langue française fait signe(s)*. Lettres, accents, ponctuation. Paris: Seuil, 1998. S. 175–179; hier: S. 178 (Übers. d. Verf.).

³ Kaplan, Leslie: *Der Exzess*, a.a.O., S. 104.

⁴ Ebd.

⁵ Ebd., S. 105.

⁶ Ebd., S. 90.

⁷ Ebd., S. 63.

⁸ Ebd., S. 70.

⁹ Ebd., S. 109.

¹⁰ Ebd., S. 44.

¹¹ Causse, Rolande: *La virgule comme mouvement de pensée chez Leslie Kaplan*. Entretien, a.a.O., S. 179 (Übers. d. Verf.).

¹² Kaplan, Leslie: *Der Verbrecher*. Aus d. Franz. v. Christiane Baumann u. Gisela Lerch. Bremen: Manholt, 1989. S. 65.

¹³ Vgl. Kaplan, Leslie/Kaplan de Macedo, Naruna: *La Mort de monsieur Lazarescu*. In: *Traffic*. Revue de Cinema. Nr. 60 (Hiver 2006). S. 71–75.