

Bingo oder die Lust an befreiender Erkenntnis

Elfriede Gerstl – ein Werkportrait

*zu früh für antworten
wir haben erst begonnen zu fragen*

*gedichte dürfen argumentieren
müssen aber nicht*

*was ich nicht alles von mir verrate
was ich alles von mir nicht verrate*

Elfriede Gerstl

Niemand weiß, was ein Gedicht ist«, schreibt der Schweizer Literaturwissenschaftler Peter von Matt.¹ Die Überfülle möglicher Antworten macht eine umfassende und zugleich präzise Bestimmung unmöglich. Da ist es gut, wenn die Dichterin selbst weiß, was sie sich von einem Gedicht wünscht: »es soll leicht sein wie ein vogel / oder ein schmetterling / fliegen wie ein von der flachen hand / geblasenes blumenblatt«, denn: »für die dauer des gedichts / will ich dieses blatt sein / bezaubert und verzaubert / wie vom blick der verliebtheit«.² Ins Herz soll ein Gedicht treffen, schreibt Elfriede Gerstl in ihrem jüngsten Buch, und so, dass einem leicht ums Herz wird. Man ahnt schon, dass diese Leichtigkeit nicht leichthin zu haben ist, »über das Leichte zu sprechen«, sagt Elfriede Jelinek, nämlich »über das, was Elfriede Gerstl schreibt«, das sei »das Schwerste«.³ Wie verhält es sich mit jenen Einwänden, die man »nach Auschwitz« gegen das Gedicht zu erheben pflegte, und nun gar eines, das leicht sein will wie ein Vogel und nicht den Schrei der gequälten Kreatur expressionistisch zum Ausdruck bringen? Muss Gerstl nicht wissen, und auch im Gedicht berücksichtigen, was Schreckliches geschehen ist? Sollte das Gedicht, wenn es nun doch noch möglich sein soll, nicht primär darauf zielen, die Geschichte im Gedächtnis zu bewahren, damit sie sich nicht wiederhole? »Der lauf der welt ist schlecht genug«, heißt es bei Gerstl an anderer Stelle im selben Band, »und durch dichten nicht änderbar«. Das ist eine Grenze, die das Gedicht moralisch entlastet. Dichtung kann den Lauf der Welt nicht beeinflussen und muss es auch nicht wollen, denn er ist nicht zu ändern. Jedoch es gilt auch umgekehrt: »alles was nicht zu ändern ist / heißt lauf der welt«.⁴ Mit einer für die Dichterin sehr typischen Wendung untersucht Gerstls Gedicht sogleich, was es sagt. Und damit wird die bezeichnete Grenze überraschend durchlässig, denn es war ja gewiss nicht behauptet, dass überhaupt nichts zu ändern nötig wäre. Der Lauf der Welt zwar geht seinen Gang, aber wir gehen mit und können dies auf höchst verschiedene Weise tun. Und darüber, wie wir uns den Realitäten stellen, muss man nachdenken, wenn möglich gemeinsam. Deshalb sind Dichtung und Literatur für Elfriede Gerstl nichts, wofern es nicht gelingt, mit dem Leser ins Gespräch zu kommen: »denn wenn der leser nicht will / dann gibts gar nix«. Und ihren eigenen Gesetzen folgend, bewirkt Literatur zunächst und unmittelbar nur Freude an ihr selbst, »bestenfalls macht literatur / lust auf literatur / mehr literatur / andere literatur / oder mehr vom selben«.⁵ Weil Dichtung und Literatur nur Sprache und Kommunikation sind, erzeugen sie auch weiter nichts als Sprache und Kommunikation – allerdings, und darauf kommt es Gerstl an, nicht im solipsistischen Leerlauf nur um sich selbst kreisend, sondern im stetigen Verweis auf die unübersehbaren Möglichkeiten, aus welchen, wer spricht und wer antwortet, eine Auswahl treffen muss, die über den weiteren Fortgang der Kommunikation entscheidet. »Das Gedicht«,

heißt es bei Paul Celan, »kann, da es ja eine Erscheinungsform der Sprache und damit seinem Wesen nach dialogisch ist, eine Flaschenpost sein, aufgegeben in dem – gewiß nicht immer hoffnungsstarken – Glauben, sie könnte irgendwo an Land gespült werden, an Herzland vielleicht.«⁶ Ob Dichtung und Literatur tatsächlich etwas bewirken, das ist demnach nicht eine Frage an die Autorin, es ist eine Frage an uns, die wir ihre Gedichte lesen.

Es ist eine Grundeigenschaft aller Arbeiten von Elfriede Gerstl, dass sie die geneigten Leserinnen und möglichst auch Leser ins Gespräch ziehen wollen. Mit einer glücklichen Prägung hat Herbert J. Wimmer deshalb die Themen, welche in Gerstls Dichtungen angesprochen werden, »Gesprächsbezirke« genannt.⁷ Es wäre also gänzlich verfehlt, wenn wir die Arbeiten Gerstls danach befragten, was uns die Dichterin damit hat sagen wollen. Es wäre ebenso abwegig, in ihnen bloß kunstfertige Gebilde zu sehen, die auf einen kommunizierbaren Sinn nicht angewiesen oder nicht angelegt sind. Wir können immer nur darauf eingehen, worüber Gerstl mit denen noch sprechen möchte, die überhaupt bereit sind, zu hören und ins Gespräch zu kommen: »ab und zu«, so die kleine Hoffnung, »hört ja eh wer zu«.⁸

Gerstls erste und einzige Prosa größeren Umfangs erschien 1977 unter dem charakteristischen Titel *Spielräume*. Über die Gattung dieses Textes gibt es verschiedene Meinungen.⁹ Auf keinen Fall handelt es sich um einen Roman im traditionellen, realistischen Sinn. Gerstl kombiniert und integriert verschiedene Textgattungen in einem differenzierten Gebilde. Ich habe das Buch trotzdem mit Spannung und Vergnügen wie einen Roman gelesen, und ich denke, man kann kaum fehlgehen, wenn man es mit Andreas Okopenko, dem langjährigen Freund und Kollegen, einen »Roman« nennt.¹⁰ Gerstl selbst spricht gelegentlich von einem »Montage-Roman«¹¹ und ordnet ihren Text damit den experimentellen Arbeiten »nicht-realistisch« schreibender Autoren zu.¹² Anders als im traditionellen, realistischen Roman, wie wir ihn heute noch z. B. im Werk von Günter Grass, aber auch bei jüngeren Autoren wieder vorfinden, geht es in diesem Text nicht darum, eine fiktive Handlung so zu

erzählen, dass man sie für wahrscheinlich halten könnte. Es werden vielmehr mannigfache Handlungsmöglichkeiten nebeneinander gestellt, ohne eine bestimmte Linie zu verfolgen und dadurch eine scheinbar realistische Einheit erzielen zu wollen. Aber all das heißt ja noch nicht, dass es nichts zu erzählen gäbe. Es wird nur nicht so getan, als ob die Erzählung eine getreue Abbildung der Realität wäre, und Gerstl will deshalb nicht so tun, weil sie weiß, dass eine erzählende Abbildung der Wirklichkeit in Wahrheit nicht möglich ist. Schriftsteller, die vorgeben zu erzählen, wie es wirklich gewesen ist, täuschen sich und ihre Leser. Man kann immer nur erzählen, wie es möglicherweise gewesen ist, der Leser ist aufgefordert, verschiedene Varianten mit zu denken. Ein Beispiel, es geht auch hier um die Kunst und das, was sie bewirken kann oder soll:

aber du weißt doch, sagt Rettenbacher, oder irgendwas in ihm, daß man irgend-

was Effektives tun müßte, und daß man mit Kunst doch keinerlei Veränd- // weiß schon, Scheißen ist Gold / sagte oder dachte auch »nur« Grit, öffnete aber inzwischen höflich ihren Mund für die auszuschlüpfende passable Antwort / das weiß ich doch alles selbst / das hab ich auch gar nicht erwartet / ja, ja, so liegen die Dinge, es ist ein Dilemma / das ist vielleicht einmal ein neuer Gedanke / weißt, ich möcht halt beides, behalten und verändern, weißt / wie klug du bist, du hast wieder mal mit dem Hammer auf den Finger getroffen / bitte sei nicht bö, ich geh ja schon in den Arbeitskreis, oder wenn du meinst, häng ich mich halt auf.¹³

Und während Gerstl auf der einen Seite eine Fülle von Varianten aufzählt, die der Handlung je einen verschiedenen Fortgang geben könnten, verweigert sie auf der anderen Seite die detaillierte Ausführung von Szenen, deren Ablauf als selbstverständlich vorauszusetzen ist: »was macht der fröhliche Stadtschreiber und / die Frau des fröhlichen Stadtschreibers«, wird zweimal gefragt, und die Autorin erteilt die Auskunft: »na, du, denk auch mal nach, was werden sie wohl tun.«¹⁴ Man muss nicht erzählen, was ein hinreichend erfahrener Leser schon weiß.

Der Roman spielt in der Zeit seiner Entstehung 1968/69, Schauplatz ist Berlin und Wien, die Protagonistin, Grit, ist etwa gleichaltrig mit der Autorin und in manchen Eigenschaften ihr ähnlich. Verwechseln, sagt Gerstl, sollten wir die beiden aber nicht. Denn Grit ist keineswegs eine nach dem Vorbild der Autorin autobiographisch gestaltete Figur. »Figuren aufstellen / und verwerfen / was soll das«, heißt es ausdrücklich im Text.¹⁵ Und die Autorin kann, wenn sie das will, Grit den Namen und die Identität, soweit sie eine solche hat, entziehen.¹⁶ Andererseits bringt Gerstl *ein*

Gedicht und *ein Textfragment* miteinander in ein Streitgespräch, als wären es Personen.¹⁷ »Die Figuren sind«, sagte Gerstl einmal dazu, »sprachliche Konstruktionen, sie sind nicht wirklicher und nicht unwirklicher als wir.« Und weiter: »Die Figuren, die Sachen sind, reden zu Figuren, die Sachen sind, zur Sache oder über die Sachen, ›mit verteilten Gedanken«, und Gerstl fügt noch hinzu: »muß ich nächstens Stühle reden lassen, damit man versteht, worauf es nicht ankommt?«¹⁸ Worauf aber kommt es an? Was

stellt Grit dar? Sie ist, so scheint mir, ein Kreuzungspunkt möglicher Diskurse aus der Zeit der Entstehung des Textes, der eben damit ein sehr scharf beobachtetes, facettenreiches, witziges und, wie ich sagen möchte, realistisches Bild dieser Zeit zu geben vermag. Schon die Schauplätze, an denen die Figuren zusammenkommen, markieren genau den Ort, wo solche Gespräche damals stattfanden: eine Party, Kneipen,

Wohngemeinschaften. Dort wurden ja nicht die politischen Parolen skandiert, wie auf den Massenversammlungen, sondern eben jene Themen diskutiert, welche den jungen Menschen wirklich am Herzen lagen: das sexuelle Elend und die Chancen der Emanzipation, die Unmöglichkeit, sich, angesichts der militärischen Bedrohung der gesamten Erde durch Atomwaffen, der Politik in einen privaten Raum zu entziehen, die Frage nach den gesellschaftlichen und politischen Wirkungsmöglichkeiten der Kunst, die kleinbürgerliche Muffigkeit der zu Wohlstand gelangten Nachkriegsgesellschaft, das Weiterleben faschistischer Denkmuster, die Unbändigkeit der Hoffnungen auf eine bessere Welt. Es gehört für mich zu den Stärken dieses Romans, dass Gerstl, indem sie diese *Gesprächsbezirke* gegeneinander stellt und miteinander in Beziehung bringt, früh und selbständig die Bedeutung feministischer Ansätze erkennt und in das Gesamtgeflecht der Diskurse einwebt. Gerade weil sie das angesichts der Utopien der damaligen *Jugendbewegung*¹⁹ immer noch Offene und Unabgeholte im Blick behält, blieb und bleibt ihr Text über die Alterungsprozesse der seinerzeit Jungen hinaus von unzerstörbarer Aktualität. Das hat Andreas Okopenko im Nachwort zur Erstausgabe des Romans, fast zehn Jahre nach Abschluss des Manuskripts, richtig bemerkt,²⁰ und Heimrad Bäcker hätte sich darüber 1993 gelegentlich des Erscheinens der Neuauflage²¹ nicht zu wundern brauchen: Dieses Buch kann erst veralten, wenn die Utopien, die die Menschen in Unruhe und Bewegung versetzten, einmal eingelöst sind. Denn so lange wird es nötig sein, sich kritisch mit den Themen auseinanderzusetzen, die damals die Diskussionen beherrschten. Gerstl hat das einmal, im Hinblick auf die Frauenbewegung, die ja durchaus politisch relevante Erfolge zu verzeichnen hat, drastisch so ausgedrückt: Sie wolle »so lange



elfriede gerstl

photo: herbert j. wimmer

feministisch« schreiben und reden, »bis die Frauenunterdrückung so unschick ist wie Fußschweiß und Mundgeruch« und ihre Botschaften »bis hinunter« gedrungen sind und »bis in die Außenbezirke«. ²² Man muss gar nicht behaupten, dass »die Studentenbewegung gescheitert wäre«, ²³ um einzusehen, dass ihre Hoffnungen im Wesentlichen noch unverwirklicht vor uns liegen.

So ist es Gerstl gelungen, in »den politischen Jahren, den annis Cohn-Bendit und Dutschke«, einen politischen Roman zu schreiben, indem sie, so Okopenko, »die UTOPIE, die wir alle brauchen, immer im Aug behielt und darum wachblieb«. ²⁴ Sie war dazu befähigt, weil sie, durch das Studium der Spätphilosophie Ludwig Wittgensteins sprachanalytisch gewitzigt, sich von keiner Ideologie hat vereinnahmen lassen und auch die Gruppenwärme gemeinsam geteilter Überzeugungen nie gesucht hat.

Hör mal, sagte Grit, ich hab wohl so eine Art Geisteskrankheit, daß ich es mir nicht in einer der konfektionierten wohlfeilen Ideologien warm und gemütlich machen kann [...] kommt drauf an, [...] mit welchem Kanon- oder Sektengläubigen ich gerade rede, jeder Gläubige reizt meinen Widerspruch, [...] Bekehrtheit ist ja so gesund, so euphorisierend, [...] ich kann günstigenfalls sagen, wovon ich nicht überzeugt bin, was mir unwahrscheinlich vorkommt, was ich kein Bedürfnis zu glauben habe, welche Gedanken mir fremd oder zuwider sind. ²⁵

Man hat solche Sätze immer wieder als Ausdruck eines prinzipiellen Skeptizismus der Autorin verstanden, eine Interpretation, die sich durch eine beinahe beliebige Vermehrung der Belege in Gerstls gesamtem Werk scheinbar triftig begründen lässt. Fast könnte man sogar den Eindruck bekommen, dass Gerstl sich selbst solchen Skeptizismus fröhlich einredet oder hat einreden lassen. Aber hinter diesem Anschein verbirgt sich die tiefe Unsicherheit eines Menschen, der nichts oberflächlich annimmt oder abtut, sondern intensiv hinzuhören und konsequent nachzudenken versteht, eines Menschen, der sich in Widersprüche verwickeln lässt. Schon in einem sehr frühen Gedicht von 1958 bekennt Gerstl, dass sie »zwar nicht unter die räuber, / aber unter die pessimisten, / die skeptizisten, / die agnostizisten / gefallen« sei. ²⁶ Und: »was weiß man schon / was man glaubt / was glaubt man schon / was man weiß«, heißt es noch in einem ihrer zuletzt publizierten Gedichte. ²⁷

Trotzdem greift das Stichwort »Skeptizismus«, wie ich denke, zu kurz. Der Skeptizismus ist eine sehr vielschichtige und in sich nicht eindeutige Erscheinung. Man kennt ihn schon in der Antike, und am Anfang der Neuzeit taucht er wieder auf als erkenntnistheoretische und ethische Skepsis. Von hier aus neigt er schließlich einer Philosophie des schlichten *common sense* zu: Denn wenn man nicht wissen kann, was wahr ist und was gut,

dann gibt es keinen Maßstab, anhand dessen das bloß Bestehende beurteilt werden kann, und so ist es am bequemsten, sich praktisch an das Übliche zu halten. ²⁸ Als Skeptizist kann sogar der brave Bürgersmann politisch radikal werden, ohne die Nachtmütze abnehmen zu müssen. Nichts von solcher sanften Schläfrigkeit findet man bei Elfriede Gerstl. Eine der größeren Werkgruppen heißt nicht zufällig *Aufwachgedichte*. Gerstls Gedichte, Schau- und Hörstücke, Essays und Aphorismen oder *Denkkrümel* sprühen von einem nimmermüden Widerspruchsgeist; gegen den *common sense*, aber auch gegen intellektuelle Moden und ideologische Einseitigkeiten kämpft sie mit ihrem dialektischen Witz; Dummheit, der Schlaf der Vernunft und die Trägheit des Herzens, Gedankenlosigkeit und offene wie versteckte Bosheit oder Gemeinheit sind immer wieder neu die Ziele ihrer Kritik. Hatte Grit in den *Spielräumen* die Widersprüche ihrer Situation als verschiedene Handlungsmöglichkeiten in sich so weit vereint, dass sie bis an die Grenze der *Geisteskrankheit* daran litt, so macht Gerstl in ihrem nachfolgenden Werk diese Widersprüche dialogisch-dialektisch für ein kritisch geschärftes Bewusstsein fruchtbar.

Oft sind es gerade die alltäglichen Kleinigkeiten, die die Absurdität des *common sense* enthüllen. Einer Zeit, die sich selbst

ELFRIEDE GERSTL: SPIELRÄUME (1977)

Auszug aus Kapitel Eins: *Grit, oder das Fest oder was man so nennt*

[...] wie das so ist, steht die Wohnungstür offen, [.. mit den Erwartungen, den Flaschen, den gedachten und den gesprochenen Worten, dem Handschweiß, dem Zwangslachen, den Mänteln, Mützen, Befürchtungen und Gummisohlen finden ihren Weg wie im Traumschlaf

im Zimmer befinden sich Muckentaler, Bremer, Höbinger, Ida Redl, Krenberger, Rettenbacher und Emma Klose, Emerson, Plattensteiner, Klien sowie Linda McCullen, Erwin Wannemacher, Nebhut nebst Anton Brüller, als Grit mit ihrem leichten Schritt zur Tür hereinkommt

wir befinden uns, könnte einer sagen, der für alle zu sprechen den Ehrgeiz hätte, an-auf-neben-zwischen-über-bei (wie das so ist) Mailberger, Katzensprung, Konfetti, Crackers, Juchten, Polstersesseln, Couchkissen, Zuckerzange, Uralt Lavendel, Doppelkorn, Wacholder, Rotlicht, nebeneinander abseits, im Mittelpunkt bzw. Papierschlängen, Sunny Afternoon, Kaufhausgläsern 2 à -,50 und 3 à 1,-

das Fest, sagt man, hat lange gedauert
das Fest, sagt man, hat ein jähes Ende genommen
das Fest, sagt etwa Nebhut, dauert noch immer an
das Ende, sagt Rettenbacher, ist nicht abzusehen
Fest, sagt Grit, was man so nennt
wann, sagt Höbinger, sollen wir auf einem Fest gewesen sein
auf einem was, Muckentaler staunt nur so

es wird geschüttelt, genickt, gelacht, gestanden, gesetzt, gesessen, genippt, geknabbert, verschüttet, gefragt, gebrösel, geschwitzt, geatmet, gelauscht, gestanden, gedruckt, geantwortet, gelehnt, gewechselt, gekichert, genommen, gelegt, gebissen, gewischt, geschleckt, geschminkt, getrunken, gelacht, gekaut, geraucht, gekauert, gewechselt, gemunkelt, geschwiegen, gezögert, gemeint, gestreichelt, gesalzen, gebrochen, getrocknet, gewunden, gestreckt, gewartet, gekitzelt, gekratzt, gekichert, gefragt, geklirrt, gelacht, geöffnet, gehalten, genommen, gereizt, gelockert, gesprungen, getrippelt, geschluckt, gebissen, geleckt, getrunken, gehalten, gedreht, gezuckt, geklirrt, gekehrt, gekichert, geschwitzt, gezögert, gelegen, geschlossen, geöffnet, gepisst, gespült, geschlossen, gezuckert, getrunken, geschüttelt, geholfen, geleuchtet, geatmet, getragen, gemeint, gestützt, gelehnt, gehustet

[...]

schon als Zeitalter der Kommunikation verklärt, hält Gerstl die Erinnerung an die früheren schwarzen Bakelit-Fernsprecher und öffentliche Telefonzellen entgegen, die zur Verfügung standen, wenn man sie brauchte. Neuerdings »haben alle handys / aber schlechten empfang / einen leeren akku / kein guthaben / schöne neue welt / der fortschreitenden erfindungen«. ²⁹ Der medialen Auflösung der Privatsphäre, zuerst in der Kunst, dann auch in der Unterhaltungsindustrie sagt sie den Kampf an: Dem fast schon moralischen Zwang, dass man »sich trauen und outen« soll, antwortet sie: »outet ihr euch ich out mich auch / ich scheiss auf diesen neuen brauch«. ³⁰ Sanfte Naturseligkeit, die vor gefährlichen Naturgewalten lieber die Augen fest zumacht, findet herausfordernden Spott: »da hats doch mal Leute gegeben, so kontemplative Romantikhaserls, die geglaubt haben, Natur wär was rundes Ruhiges, wo man seine Hängematte reinhängen kann«. ³¹ Die jüngste intellektuelle Mode, die in der gutgemeinten Aufforderung »loszulassen« besteht, fordert sie mit einem »ich weiss schon« heraus: »loslassen ist ideologie / oder trotzgebärde / gegen das große NICHTS / noch bevor uns der körper / loslässt«. ³² Das darf man nicht missverstehen: selbstverständlich predigt Gerstl nicht rückwärtsgewandt gegen den Fortschritt – auch das alte schwarze Bakelitteltelefon verdankte sich technischen Innovationen. Persönlichen Mut und offenes Einstehen für sich selbst und seine Sache verachtet sie nicht – sie gibt selbst ein Beispiel für diese Tugend. Die Natur ist für sie ein Gegenstand steigender Sorge, Naturschutz ist ihr wichtig. Und vor einer ideologisch verzerrten Trotzgebärde gegen den Tod macht ihr Spott, weil diese Gebärde so hilflos ist, melancholisch und behutsam Halt. Wenn Gerstl widerspricht, indem sie Widersprüche aufdeckt, so geht es ihr nicht darum, das Publikum vom Gegenteil zu überzeugen. Das wäre nicht weniger dumpf als das Herdenglück des *common sense*. Worauf es Gerstl vielmehr ankommt, ist, dass Fragen geweckt werden: Was ist Fortschritt, wie stellen wir uns zu ihm? Darf und soll oder muss es eine Privatsphäre geben, die der Öffentlichkeit nicht zugänglich ist? Wie verhalten sich Naturbeherrschung und Naturschutz zueinander, wenn beides notwendig ist? Kann und soll man im Leben den Tod vorwegnehmen? Muss man ihn dann vielleicht nicht fürchten? Welchen Wert haben die Dinge, mit denen man sich im Laufe seines Lebens umgibt? Gibt es dafür ein Maß, und wer bestimmt es?

Elfriede Gerstl ist eine leidenschaftliche Sammlerin, wer sie kennt, weiß, dass ihre Wiener Wohnung vollgestopft ist mit Kleidern und Büchern; wer sie nicht kennt, kann sich davon mit Hilfe der dem reizenden Band *Kleiderflug – Schreiben, Sammeln, Lebensräume* beigegebenen Fotostrecke *Alfabet des Wohnens* von Herbert J. Wimmer ein Bild machen. Man lese dazu das Gedicht *wohnverhältnis* aus dem Jahr 1985, mit den bezeichnenden Schlussversen: »gute nacht mein liebes glumpert / ich habe zu viel von euch / aber nicht genug«. ³³ 21 Jahre später fragt Gerstl sich, den späten »überfluss« vor Augen: »und erst die kleiderverhängnisse / wem werd ich was schenken / und wann fang ichs an / das gibt mir zu denken«. ³⁴ Alles Sammeln, weiß sie, soweit es nicht »als Geldanlage und zur Kapitalvermehrung« dient, sondern zutiefst libidinös besetzt ist, »verdankt sich wie Kunst, wie jede produktive

Leistung, einem Mangel. Das früh Entbehrte kommt als Wunsch nicht zur Ruhe, und wer etwas von dem Vermissten später sich beschaffen kann, muss dennoch nicht daran satt werden.« ³⁵

Kleiderflug ist die am stärksten autobiographisch geprägte Publikation der Autorin. Hier gibt sie, artistisch kalkuliert, Auskunft über den Schmerz, der ihrer Produktivität zu Grunde liegt, über den elementaren Mangel, der ihre Kindheit früh bestimmte, und über den Reichtum persönlicher und intellektueller Anregungen, der ihrer literarischen Arbeit zur Form verhalf. Ich lese im Titel des Buches neben dem *Kleiderflug* auch den Fluch, die Flucht und also die Fuge mit. Der Fluch war der Mordbefehl, den die herrschenden Nationalsozialisten über das 1932 in Wien geborene Kind aus einer zerrütteten jüdischen Familie erlassen hatten und dem ihre Mutter sich mit dem Kind durch Flucht in verschiedene Verstecke entziehen konnte. Gerstl schreibt, dass »ich als Kind ›Wohnen‹ nicht gelernt habe. In der Nazi-Zeit waren mir fremde Wohnungen Versteck, Zuflucht und Gefängnis.« ³⁶ Im titelgebenden Gedicht reflektiert Gerstl anhand der wechselnden Kleidermoden sechs Jahrzehnte ihres Lebens: »1936«, heißt es zu Beginn, »packte mutter den ersten fluchtkoffer / per taxi zu oma – vater verlassend«. Die »tupfenkleider / weissblau – blauweiss – sie mochte sie nimmer«, bleiben »in den schränken« zurück. Und wenige Zeilen später: »1942 packte mutter den kleinen fluchtkoffer / schwarze tuchmäntel aus den 30ern zurücklassend / wir werden nicht mehr so viel brauchen / sagt sie für mich merkwürdig rätselhaft«. Und so geht es weiter, auch nach dem Krieg: »in wien keine wohnung diese beengtheit, dann mantel verloren«, später »die 60er provisorische quartiere in berlin / viele übersiedlungen – koffer mit kleidern geklaut«. ³⁷ Denn das ist das Thema, zu welchem die Fuge dieses Lebens aufgespielt wird: Flucht vor den Häschern, Flucht aus beengten Verhältnissen,

Im Buchhandel erhältliche Werke von Elfriede Gerstl:

- Alle Tage Gedichte. Schaustücke, Hörstücke. Wien: Deuticke bei Zsolnay, 1999. ISBN 978-3-216-30474-2. 17,90 Euro.
- die fliegende frieda. sechsundzwanzig geschichten. Illustriert von Angelika Kaufmann. Wien: Edition Splitter, 1998. ISBN 978-3-901190-56-8. 17,- Euro.
- Kleiderflug. Schreiben. Sammeln. Lebensräume. Mit einem Nachwort von Franz Schuh und 26 Photographien von Herbert J. Wimmer. Wien: Edition Splitter, 2007 (2., erw. Aufl.). ISBN 978-3-901190-44-5. 19,- Euro.
- [zus. mit Herbert J. Wimmer:] LOGO(S). 50 Postkarten. Wien: Droschl, 2004. ISBN 978-3-85420-654-5. 19,- Euro.
- Mein papierener Garten. Gedichte und Denkkrümel. Graz: Droschl, 2006. ISBN 978-3-85420-708-5. 16,- Euro.
- Neue Wiener Mischung. Gedichte und anderes. Graz: Droschl, 2001. ISBN 978-3-85420-558-6. 19,- Euro.
- Spielräume. Mit einem Nachwort von Heimrad Bäcker. Graz: Droschl, 1993 (Neuauf.). ISBN 978-3-85420-325-4. 11,50 Euro
- Unter einem Hut. Essays und Gedichte. Wien: Deuticke bei Zsolnay, 1993. ISBN 978-3-85463-124-8. 25,90 Euro.

Über Elfriede Gerstl:

- Elfriede Gerstl. Hrsg. von Konstanze Fliedl und Christa Gürtler i. A. des Franz-Nabl-Instituts für Literaturforschung der Universität Graz. Graz/Wien: Droschl, 2001 (Droschl Dossier Nr. 18). ISBN 978-3-85420-601-9. 31,- Euro.

ELFRIEDE GERSTL: WILLKOMMENE KOPFGÄSTE

aus: *alle tage gedichte. schhaustücke, hörstücke* (1999)

gedichtzeilen wandern durch meinen kopf
sie sind von dir
von mir
oder von längst verstorbenen:

*wir schaufeln ein grab in den lüften
da liegt man nicht eng
ich bin der wald
der schnee bin ich der fällt
ich hab mir diese zeit nicht ausgesucht*

sie reden zu mir
begleiten mich
sind meine verlässlichsten freunde
dass einige zeilen wohnung nehmen
in verwandten köpfen
mehr gibt es nicht zu wünschen

immerwährende Wohnungsnot, mit der Zeit kompensiert durch eine Überfülle von Kleidern, deren sich wandelnde Moden die verfliegende, fliehende Zeit des Lebens widerspiegeln: »sechs jahrzehnte zeigen sich in kleidern / sechs das hat einen schönen klang«. ³⁸ Nicht zufällig bringe ich hier Gerstls Gedicht in eine assoziative Verbindung mit der *Todesfuge* von Paul Celan, denn auch in diesem Gedicht geht es, aus dem Blickwinkel einer Überlebenden, um die Geschichte der Verfolgten. Allerdings bleibt Gerstl streng bei der artistischen Darstellung dessen, was sie selbst erlebt hat, sie fühlt sich nicht ein in die Situation der Todeslager und der dort Ermordeten. Es geht also nicht darum, Unvergleichbares auf eine Ebene zu projizieren: Gerstl hat es stets energisch abgelehnt, sich als Opfer der nationalsozialistischen Verfolgungen zu präsentieren und ihre Lebensgeschichte literarisch auszubeuten. Für sie war das System der Verfolgungen in der Zeit der Kindheit und frühesten Jugend erlebbar als Unterdrückung primärer Bedürfnisse wie Wohnung, Kleidung, Nahrung und Bewegungsfreiheit, und es ist ihr immer wichtig gewesen, dass diese Unterdrückungen mit dem Ende der nationalsozialistischen Herrschaft nicht plötzlich aufgehört haben, sondern in der darauf folgenden Restaurationszeit strukturell weiter wirksam blieben.

Elfriede Gerstl gehört, obwohl sie etwas älter ist als deren Protagonisten, der Generation der *Studentenbewegung* an, sie teilt mit ihr die Lebenswelt der 50er und frühen 60er Jahre, »so weit, so trist«, ³⁹ wie sie einmal schrieb, und den Drang, die lastenden Verhältnisse der politischen und kulturellen Restauration aufzusprengen. Aber sie war, befähigt durch ihre Kindheitserfahrungen mit der realen Verfolgung, welche den Jüngeren fehlten, zugleich eine sehr scharfe Beobachterin dieser Generation und wurde deshalb auch deren kompetente Kritikerin. Ihre Texte schreiben sich nicht vom 20. Jänner 1942, dem Tag der Wannsee-Konferenz, her, wie die Gedichte Paul Celans, sondern eher vom Datum der Kapitulation des Dritten Reiches, dem 8. Mai 1945: vom Tag der verpassten Befreiung. Es ist die Last der drückenden Verhältnisse, denen sie ihren Widerspruch entgegen hält, in einem leichten und witzig-frechen Ton, denn nichts verklärte die hoffnungslose Situation dieser Jahre besser als der hohe Ton, in welchem der Kulturbetrieb sich erging. Und es ist die Trauer um verspielte

Möglichkeiten der Emanzipation, die sie, sich aufs konkrete Detail besinnend, mit einer leichten Melancholie überspielt. Nie hat sie die Utopie aus dem Auge verloren, die ihr die Kraft gab, angesichts der ermüdenden Langsamkeit, in welcher die Verhältnisse sich ändern, ihren den Verstand und das Herz bewegenden Widerspruch immer wieder neu in ihren Gedichten, Essays, Schau- und Hörstücken zu artikulieren und in jene ebenso leichte wie provozierende Form zu bringen, die so typisch für ihr Schreiben ist und die sie bewusst pflegt. Es ist eine, wenn ich so sagen darf, berückend einfache Utopie, der Gerstl nachhängt, und man fragt sich, warum es so schwer ist, sie wirklich werden zu lassen:

mein himmel ist hier und jetzt / mein himmel ist meine vorstellung / von himmel / er ist die freundlichkeit / verlässlichkeit / anteilnahme / bei glücks- und unglücksfällen / mein himmel ist [...] voll solidarität / [...] auch eine utopie / von einer gerechteren Welt / in der einsicht und nachsicht / tägliche realität sein sollte / himmel ist das festgeknüpfte netz / ähnlich denkender und fühlender / und das glück / ihm anzugehören. ⁴⁰

Es gibt Autorinnen und Autoren, die sozusagen im Nebenberuf auch Kinder- und Jugendbücher schreiben. Nicht so Elfriede Gerstl, deren Arbeiten für Kinder und Jugendliche, wie auch bei Friederike Mayröcker, unmittelbar zum Werk selbst gehören. Mit dem von Angelika Kaufmann wundervoll illustrierten Buch *die fliegende frieda* hat Gerstl neuerlich eine von ihren mannigfaltigen alphabetisch geordneten Textlisten vorgelegt, die schon durch ihre sprachliche Virtuosität Vergnügen bereiten. Der Text ist eine ebenso lustige wie ernsthafte Auseinandersetzung mit der Jugendsprache aus den 90er Jahren; ernsthaft, weil Gerstl den Kindern und Jugendlichen nicht, wie üblich, ironisch über den Mund fährt, sondern ihre Ausdrucksweisen freundlich aufnimmt, und lustig zugleich, weil sie den anarchischen Witz darin treffend zur Wirkung bringt. Im zweiten Kapitel, mit dem Titel *bubenbonus*, erzählt Gerstl von zwei Freundinnen, Bettina und Bellina. Bettina beschwert sich bei ihrer Freundin, dass ihr Bruder Bernd immer besser dasteht als sie und für alles, was er tut, bewundert und belobigt wird, bloß deshalb, weil er eben ein Bub ist. Die Freundin bleibt eine Antwort nicht schuldig:

weil bernd glaubt, dass er was besonderes ist und alles besser kann, macht er alles besser als wenn er glaubte, dass er eh blöd ist, sagt bellina. begrübel das mal. / bullshit, sagt bettina, der blödsinn ist der, dass ich mich manchmal selber für blöd halt. / bingo, sagt bellina, du hast was geschnallt – / so muss es nämlich nicht bleiben. ⁴¹

Dass es so nicht bleiben muss, ist eine Erkenntnis, die das bedrückte Herz erleichtert und den Atem freier gehen lässt.

Spätestens an diesem Punkt wäre über die Erwartungen und Erkenntnishoffnungen der Leser zu reden (plaudern), über die Glücksmomente, die uns pfiffige, erhellende oder gar uns verändernde Texte bereiten, zu deren Aufnahme man ja offen, veränderungswillig, bereit sein muß und die man zur rechten Zeit sowenig herbeizwingen kann, wie die Begegnung einer neuen Liebe. ⁴²

Es ist das Gravitationszentrum der Kunst Elfriede Gerstls, denen, die dafür bereit und empfänglich sind, die Lust befreiender Erkenntnis immer wieder aufs Neue zu schenken.

MATTHIAS FALLENSTEIN

- ¹ Peter von Matt: Die verdächtige Pracht. Über Dichter und Gedichte. München/Wien 1998. S. 9.
- ² Elfriede Gerstl: was wünsch ich mir von einem gedicht. In: Mein papierener Garten. Gedichte und Denkrümel. Graz 2006. S. 70.
- ³ Elfriede Jelinek: Gegen die Dauer. Zu Elfriede Gerstl, anlässlich der Verleihung des Erich-Fried-Preises. In: Elfriede Gerstl. Hrsg. v. Konstanze Fliedl und Christa Gürtler i. A. des Franz-Nabl-Instituts für Literaturforschung der Universität Graz. Graz/Wien 2001. S. 43.
- ⁴ Elfriede Gerstl: vom lauf des dichtens. In: Mein papierener Garten. S. 66.
- ⁵ Elfriede Gerstl: die aufgabe der literatur ist literatur. In: Mein papierener Garten. S. 73.
- ⁶ Paul Celan: Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 3. Frankfurt a. M. 1983. S. 186.
- ⁷ Herbert J. Wimmer: In Schwebe halten. Spielräume von Elfriede Gerstl, ein Diskursbuch literarischer und gesellschaftlicher Entwicklungen der 60er und 70er Jahre des 20. Jahrhunderts. Wien 1977. S. 44.
- ⁸ Elfriede Gerstl: vom mündigsein. In: Dies.: Alle Tage Gedichte. Schaustücke Hörstücke. Wien/München 1999. S. 30.
- ⁹ Vgl. Herbert J. Wimmer: In Schwebe halten. S. 68 ff.
- ¹⁰ Andreas Okopenko im Nachwort zur Erstausgabe der *Spielräume*. Linz 1977. S. 101.
- ¹¹ Elfriede Gerstl: Aspekte meines Nachdenkens über den »sechsten sinn«, in: Dies.: Kleiderflug. Schreiben – Sammeln – Lebensräume. 2., erw. Aufl. Wien 2007. S. 26.
- ¹² Ebd., S. 22.
- ¹³ Elfriede Gerstl: *Spielräume*. Neuaufl. Graz/Wien 1993. S. 97 f.
- ¹⁴ Ebd., S. 47 f.
- ¹⁵ Ebd., S. 41 u. 54.
- ¹⁶ Ebd., S. 61.
- ¹⁷ Ebd., S. 83. Die beiden Textsorten geraten ausgerechnet darüber in Streit, was es bedeuten könnte, *ich* zu sagen.
- ¹⁸ Elfriede Gerstl bei Herbert J. Wimmer: In Schwebe halten. S. 70.
- ¹⁹ Elfriede Gerstl: Vom Aufbegehren in den 60ern und heute. In: Dies.: Unter einem Hut. Essays und Gedichte. Wien 1993. S. 41.
- ²⁰ Andreas Okopenko im Nachwort zur Erstausgabe der *Spielräume*. Linz 1977. S. 101.
- ²¹ Heimrad Bäcker im Nachwort zur Neuauflage der *Spielräume*. Graz 1993. S. 102.
- ²² Elfriede Gerstl bei Ruth Rybarski: Unbekannte Größe. In: Fliedl/Gürtler (Hrsg.): Elfriede Gerstl. S. 61.
- ²³ Elfriede Gerstl: Vom Aufbegehren in den 60ern und heute. S. 42.
- ²⁴ Andreas Okopenko: Nachwort zur Erstausgabe der *Spielräume*. S. 101 f.
- ²⁵ Elfriede Gerstl: *Spielräume* (Neuaufl.). S. 31.
- ²⁶ Elfriede Gerstl: Idealismus wärmt. In: Dies.: Neue Wiener Mischung. Graz/Wien 2001. S. 145.
- ²⁷ Elfriede Gerstl: Mein papierener Garten. S. 7.
- ²⁸ Vgl. Odo Marquard: Abschied vom Prinzipiellen. In: Ders.: Abschied vom Prinzipiellen. Philosophische Studien. Stuttgart 1981. S. 16.
- ²⁹ Elfriede Gerstl: moderne welt. In: Dies.: Mein papierener Garten. S. 23.
- ³⁰ Elfriede Gerstl: Outen? In: Dies.: Alle Tage Gedichte. S. 44.
- ³¹ Elfriede Gerstl: *Spielräume* (Neuaufl.). S. 18.
- ³² Elfriede Gerstl: loslassen – ich weiss schon. In: *kolik* – Zeitschrift für Literatur. Heft 37 (2007). S. 5.
- ³³ Elfriede Gerstl: Mein papierener Garten. S. 42.
- ³⁴ Elfriede Gerstl: später überfluss. In: Dies.: Mein papierener Garten. S. 78.
- ³⁵ Elfriede Gerstl: Das Wohnen des Sammlers. In: Dies.: Kleiderflug. S. 32.
- ³⁶ Elfriede Gerstl: Individuelles Wohnen. In: Dies.: Kleiderflug. S. 31.
- ³⁷ Elfriede Gerstl: Kleiderflug. S. 8 f.
- ³⁸ Ebd., S. 7 u. 16.
- ³⁹ Elfriede Gerstl: Triste Fifties. In: Neue Zürcher Zeitung vom 16./17. Juni 2007. S. 30.
- ⁴⁰ Elfriede Gerstl: mein himmel. In: Dies.: Mein papierener Garten. S. 22.
- ⁴¹ Elfriede Gerstl: die fliegende frieda. sechsundzwanzig geschichten. Wien 2000. o. S.
- ⁴² Elfriede Gerstl: Literatur als Erkenntnis. In: Dies.: Unter einem Hut. S. 147.

– Anzeige –

readingEurope
neue Autoren
aus Europa

READING EUROPE – Neue Autoren aus Europa ist eine Veranstaltungsreihe initiiert und realisiert von lab concepts GmbH, der Vertretung der Europäischen Kommission in Bonn und dem Landschaftsverband Rheinland in Medienpartnerschaft mit der Werbe- und Medienagentur MeVa Bonn und der Zeitschrift „Kritische Ausgabe“.