



Leseprobe

Profile 20, Grundbücher der österreichischen Literatur. Zweite Lieferung

Zusammen mit Annalena Stabauer
Herausgegeben von Klaus Kastberger, Kurt Neumann

ISBN (Buch): 978-3-552-05651-0

Weitere Informationen oder Bestellungen unter
<http://www.hanser-literaturverlage.de/978-3-552-05651-0>

sowie im Buchhandel.

Vorwort

»Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945« nennt sich die im Herbst 2001 etablierte Veranstaltungsreihe des Literarischen Quartiers der Alten Schmiede in Wien und des Stifterhauses in Linz. Die Notwendigkeit, sich mit bekannten, weniger bekannten oder gar mittlerweile fast vergessenen Werken der österreichischen Literatur von Neuem zu befassen, wurde und wird immer wieder von der Literaturwissenschaft, aber auch von zahlreichen Autorinnen und Autoren formuliert.

Bei den in der »Grundbücher«-Reihe behandelten Werken handelt es sich um Bücher, die aufgrund ihrer Thematik und eigenständiger Qualitäten ihrer sprachlichen Gestaltung innerhalb des informellen Verständigungsnetzes künstlerischer Zeitgenossenschaft, im Arbeitsfeld der literaturwissenschaftlichen Forschung und Interpretation oder auf den vielfachen Ebenen der literarischen Öffentlichkeit als Schlüsselwerke der österreichischen Gegenwartsliteratur betrachtet werden können. Eine Vielzahl wissenschaftlich, publizistisch und sprachkünstlerisch qualifizierter Personen ist an diesem Projekt beteiligt, das jedes Werk aus der Doppelperspektive schriftstellerischer Kreativität und literaturwissenschaftlicher Beschreibung betrachtet und auch hinsichtlich aktueller Lektüremöglichkeiten untersucht wissen will.

Mit der wachsenden Zahl der mit dieser Methode betrachteten Bücher formieren sich Ansatzpunkte neuer, bisher unentdeckter Zusammenhänge und Korrespondenzen zwischen ganz unterschiedlich ausgeprägten Werken und »literarischen Lagern«, die erst in zeitlichem Abstand und nach Lockerung persönlicher Loyalitäten und Abneigungen formuliert werden können. Der nun vorgelegte zweite Dokumentationsband zu den »Grundbüchern« Nr. 26–50 mag die entschiedene Systematik dieser Veranstaltungsreihe noch deutlicher zum Vorschein bringen und damit Anspruch und Ansporn, dieses Projekt in erprobter Weise fortzusetzen, als dringliches Erfordernis verständlich machen.

Die teilweise gekürzten und überarbeiteten Referate sind von Stellungnahmen, Kommentaren und Teilen der geführten Diskussionen umrahmt, um so die le-

bendige Auseinandersetzung mit den ausgewählten Büchern zu erhalten. Um eine solche Aktualisierung ist es der Veranstaltungsreihe der »Grundbücher« zu tun. Nicht die Definition eines »Kanons« oder »Gegenkanons« steht hier im Mittelpunkt, sondern das Anliegen, literarische Werke nicht nur für sich gültig darzustellen, sondern einer kritischen Leserschaft auch als Teile eines dynamischen literarischen und gesellschaftlichen Gefüges zu entdecken.

Für die akribische Transkription der Gespräche seien Annalena Stabauer, Valerie-Angelina Kummer und Katharina Obenhuber herzlich bedankt.

Klaus Kastberger, Kurt Neumann, Regina Pintar

Gespräch mit
Ruth Klüger und Hans Höller

Klaus Kastberger: Meine sehr verehrten Damen und Herren, wir haben gestern in Linz miteinander schon ausführlich über dieses Buch diskutiert. Ich beginne heute mit der Frage: Wie stellt sich in einem Leben, das von solch einem absoluten Bruch – den viele als solchen erlebt haben, und als welcher Auschwitz oft definiert wurde – getroffen war, wie stellt sich in so einem Leben eine Gesamtheit her? Das Buch *weiter leben* scheint mir trotz aller Komplexität, Intertextualitäten, die sich feststellen lassen, darauf eigentlich auch eine ganz einfache Antwort zu geben, weil dieser Titel, *weiter leben*, fast selbstverständlich gesetzt wird. Das heißt, es gibt in dem Buch eine einzige Stelle, die dieses Weiterleben in Frage stellt, nämlich als Mutter und Tochter in Auschwitz ankommen und die Mutter sofort und ohne zu zögern vorschlägt: »Werfen wir uns in den elektrischen Stacheldraht.« Und darauf – das ist, glaube ich, einer der entscheidenden Punkte – bekommt sie von der Tochter sofort zu verstehen: Nein, das ist keine Alternative. Und später wird darüber eigentlich auch nicht mehr gesprochen. Aber das ist der einzige Punkt, wo dieses Weiterleben, dieser Wille zum Weiterleben in Frage gestellt wird. Ansonsten zieht sich dieser unbedingte Wille durch das Buch, dieses Weiterleben sozusagen als Gegebenheit anzusehen.

Ruth Klüger: Ja, das ist richtig. Ich meine, als Zwölfjährige will man natürlich nicht sterben – das ist gegeben. Aber der Titel *weiter leben*: Ich hatte da eigentlich nichts Tiefsinnigeres – oder vielleicht ist es tiefsinnig – im Sinn, als dass man weiterlebt, wenn man nicht umgebracht wird. Es ist nicht ein triumphierendes Wort, das ich da zu bringen versucht habe. An Améry habe ich übrigens erst nachher gedacht, aber dann sehr schnell nachher, an diesen Essay ... – das muss wohl im Unbewussten bei mir schon da gewesen sein, dass ich irgendwie auf Améry antworte, auf diesen Titel *Weiterleben – aber wie?*. Aber für mich war das eher: dass Auschwitz und diese ganze schreckliche Geschichte ein Zufall war, etwas, was eigentlich nicht zu mir gehörte, wofür ich nicht begabt bin, das ich irgendwie nicht herausgefordert habe. Während – wenn man solche Begriffe anwenden will – Wien und in Wien geboren zu sein, mit der deutschen Sprache, mit der österreichischen Va-

riation der deutschen Sprache, und in eine jüdische Familie geboren zu sein: das ist eher etwas, was man akzeptieren und was man daher Schicksal nennen kann. Aber Auschwitz war nur ein grässlicher Zufall. Ich sage das einmal in dem Buch: Warum die Leute, die etwas von mir sagen wollen oder die einander irgendetwas sagen, immer sagen: »Die war in Auschwitz.« Das beschreibt mich nicht. Das bin nicht ich. Das ist etwas, was mir aufgebürdet wurde. Das war nicht vorgesehen, das war Zufall.

Klaus Kastberger: Imre Kertész' großes Buch über sein Überleben heißt wörtlich übersetzt »Roman einer Schicksallosigkeit«. Würden Sie für sich auch eine ähnliche Schicksallosigkeit – wenn Sie mit dem Begriff »Zufall« operieren – beanspruchen?

Ruth Klüger: Ich habe, wenn Sie so wollen, ein Schicksal. Ich habe gewisse Dinge, die mich definieren. Aber das ist nicht eins davon. Das ist nur etwas, was passiert ist. Also, ich lehne es ab, ich lehne es total ab. Und anders als Kertész und andere kann ich absolut nichts Positives darin sehen. Also, ich würde sehr viel dafür geben, wenn ich eine andere Kindheit gehabt hätte. Und ich bestehe darauf, dass da ... Es ist unmöglich, sich mit so etwas zu versöhnen. Es ist einfach da. Es sind noch andere Sachen da, denn ich bin ja ein Mensch, der alles Mögliche gemacht hat und alle möglichen Hoffnungen sowohl enttäuscht wie erfüllt gesehen hat – das war ein ganzes Leben; aber diese Sache war wirklich pervers. Und ich muss sagen, je älter ich werde, desto mehr Ressentiments fühle ich, wenn ich daran zurückdenke – und darin eigentlich wieder in Übereinstimmung mit Améry, der ja was Positives über Ressentiments zu sagen hatte, was die meisten Leute nicht haben. Ich finde, Ressentiment ist eine angemessene Reaktion auf Ungerechtigkeiten, die man nicht ändern kann. Man soll nicht Ja dazu sagen.

Hans Höller: Ich meine, das liest man ja auch den Wörtern ab – Sie schreiben, zusammenfassend: »Auschwitz war eine riesige Sauerei.«

Ruth Klüger: Ja, das ist gut, dass Sie das zitieren.

Hans Höller: Ja. Damit kann man sich nicht identifizieren. Ich denke, wenn ich so etwas lese, sofort auch die österreichische Literatur mit. Bei Ihnen gibt es ja auch eine Wut, dass es das gegeben hat. Und im Nachhinein dieses Buchs, kommt mir vor, wird auch besser verstehbar, dass es in der österreichischen Literatur – und das macht sie zur Weltliteratur – diese Grund-Wut gibt, diese ungeheure Wut gegen die gesellschaftlichen Einrichtungen, so, wie sie sind. Und dass diese Grund-Wut zuerst noch gar keine Richtung hat. Bei Bernhard beginnt in *Frost* diese Wut, und in *Auslöschung* weiß er auf einmal, wo diese Wut hinwill. Sie will

auf die Auslöschung von diesem österreichischen Schloss Wolfsegg hinaus, und ganz am Schluss fällt ihm ein: Ja, das könnte man ja der jüdischen Kultusgemeinde schenken. Das heißt, es ist die Wut da, bevor man noch genau weiß, woher diese ungeheure Wut kommt. Bei Handke steht auf einmal ein Hakenkreuzschmierer einem seinem Ich sehr nahen Erzähler im Weg, und er sagt: »Das Hakenkreuz – der Ursprung dieses schlechten Lachens in diesem Haus. Der Ursprung meiner Wut.« Das heißt, man findet zuerst ein Unbehagen, das einen zum Schreiben drängt, und es wird einem im Verlauf des Schreibens immer bewusster, woher diese Wut kommt, man lernt sich besser verstehen, und man lernt sich auch besser in seinem Schweigen verstehen. Darum gefiel mir *weiter leben* so gut, weil es auch eine Theorie der Literatur nach '45 erhellt, weil es Affekte, Emotionen in der Literatur nach '45 auch historisch erklären will. Und weil es zwischen den Büchern von Leuten, die sehr verschiedene Erfahrungen gemacht haben, auf diese Weise eine Korrespondenz gibt, ohne dass die Differenz zwischen diesen verschiedenen Antrieben verlorengehen darf. Aber *weiter leben* ist ein Buch, das einen auch die österreichische Literatur geschichtlich besser wahrnehmen lässt. Und ich denke mir, wenn zum Beispiel Bernhard dieses Buch noch gelesen hätte, hätte er sich bestätigt gefunden in dieser Grund-Wut, die sein Schreiben ausmacht.

Ruth Klüger: Ja, das stimmt. »Grund-Wut« ist gut, ja – bei Bernhard. Sie sagten auch etwas über das Umgangssprachliche – »Schweinerie« und so weiter: Das stört viele Leute, weil man eben, seit man die Toten der Konzentrationslager zu Märtyrern hochstilisiert hat, auch eine gehobene Sprache für sie haben will – die aber auch bedeutet, dass man Abstand nimmt davon. Und ich habe dazu auch im Englischen negative Reaktionen gehabt. Zum Beispiel schreibe ich ja: »Noch heute kriege ich eine Gänsehaut« – wenn ich es im Deutschen sage – »wenn ich Güterwaggons sehe«, also Viehwaggons. Und im Englischen habe ich geschrieben – ich habe das Buch selber übersetzt: »I got bad vibes« – das »v-i-b-e-s« ist ganz Umgangssprachlich; das wurde kritisiert in einer Rezension. Also, so redet man nicht über diese Transporte, diese unsäglichen Transporte nach Auschwitz. Aber sie sind eben nicht unsäglich und sie sind nicht unvorstellbar. Man kann sich diese Dinge ganz gut vorstellen. Und man soll da nicht Wittgenstein beanspruchen, dass man nicht über das Nichtauszusprechende sprechen soll.

Klaus Kastberger: Ich komme ein letztes Mal auf Kertész zurück, nämlich zur Frage, wie man diesen Lebensabschnitt Auschwitz hineinholt in sein anderes Leben. Da gibt es bei Kertész eine ganz entscheidende Stelle, als der überlebende Bub nach Ungarn zurückkommt und dort auf Leute trifft, die ihn alle fragen:

»Wie ist es gewesen?« Und alle erwarten e i n e Antwort. Die Antwort wäre: »Auschwitz war die Hölle.« Und genau das verweigert Kertész. Er sagt: »Auschwitz war nicht die Hölle. Auschwitz war langweilig.« Und das ist natürlich, auch vom formalen Verfahren her, ganz entscheidend. Auschwitz ist eben nicht metaphorisch zu distanzieren, sondern Langeweile heißt sozusagen, auch diesen Teil in sein späteres Leben, mit einer Metonymie, mit »Schritt für Schritt«, hineinzunehmen. Eine Metapher ist eine Distanzierung. Ich glaube, in dem Punkt sind Sie mit der Sichtweise von Kertész d'accord: Auch Ihr Buch ist absolut unmetaphorisch. Es finden sich auch Sätze drinnen, die direkt an Kertész erinnern, zum Beispiel über Theresienstadt – dass Theresienstadt ja auch die positiven Züge hatte, dass Sie dort soziales Leben gelernt hätten.

Ruth Klüger: Ja, ja, aber weil das Wien so scheußlich war. Ich bin 1941 deportiert worden, und da war wirklich nichts mehr zu holen. Die Kinder waren alle weg, die waren entweder deportiert worden oder sie waren ausgewandert, und man war wirklich auf dieses Areal einer Judenwohnung angewiesen, wo drei Familien gewohnt haben. Da habe ich nichts gehabt als Bücher, ich war sehr einsam. Und in Theresienstadt waren wieder Menschen. Das ist ganz leicht zu erklären, und darauf bestehe ich auch; aber auch das ist ganz richtig, dass Sie mich darauf ansprechen: Das hat auch viele Leute gestört, weil man eben diesen Stacheldrahtvorhang zieht zwischen »draußen« und »im KZ«. Aber so leicht ist das nicht. Es macht Theresienstadt nicht besser, es macht nur das Wien dieser Jahre für Juden noch schlimmer.

Klaus Kastberger: Auch heute hat sich mir wieder die Frage gestellt: Wie ist dieses Buch eigentlich komponiert? Es ist klar, wo es beginnt. Wir haben den ersten Satz gehört: »Nicht Sex, sondern der Tod war das Geheimnis, nach dem es mich als Kind verlangt hat.« Und das Ende ist ja hochinteressant. Das Buch endet ja eigentlich mit dem Satz: »Dieser Verrat war das Ende.« Und mit »der Verrat« ist der Verrat an der Mutter gemeint –

Ruth Klüger: Ja, genau.

Klaus Kastberger: – insofern, als die Tochter das Haus verlässt, das die Mutter in New York eigens gekauft hat, um dort gemeinsam zu leben. Und das ist eigentlich das Ende. Nachher folgt noch ein Epilog, über den wir noch reden können. Aber insofern, als dieses Ende so klar definiert ist, hat sich mir aufgedrängt: Es ist ja weniger zu verstehen als eine Geschichte einer Holocaust-Überlebenden, sondern als eine Mutter-Tochter-Beziehung. Es geht so weit, wie das gemeinsame Leben mit der Mutter geht.

Ruth Klüger: Na ja, der Untertitel ist ja ... – *weiter leben. Eine Jugend*. Das hört mit der Jugend auf, und das ist die Trennung von den Eltern, also von der Mutter in diesem Fall. Das ist der Punkt. Das war auch der Grund, warum ich gegen den Rat verschiedener Freunde darauf bestanden habe, das bis New York, bis zur Trennung von der Mutter fortzuführen. Das schien mir der richtige Schlusspunkt der Kindheit und Jugend. Es ist eben nicht einfach die Geschichte der Lager, sondern ... – in dem Sinn könnte man von einer Ganzheit sprechen, in der eben diese Lager-Erfahrungen eingebettet sind. Es gab ja noch etwas nachher – vorher gab es eigentlich wenig, aber es gab etwas nachher.

Klaus Kastberger: Wichtig ist auch die Tatsache, dass diesem Ende der Geschichte ein Epilog folgt, und dieser Epilog beschreibt ja im Wesentlichen nichts anderes als die Voraussetzungen, dieses Buch schreiben zu können. Dieser Epilog ist um Jahrzehnte versetzt. Sie kommen Ende der achtziger Jahre nach Göttingen, finden dort einen Freundeskreis, und plötzlich gibt es die Voraussetzungen, auch mit der Wiederentdeckung der deutschen Sprache – das haben Sie gestern erzählt –, dieses Buch tatsächlich zu schreiben. Und hier, glaube ich, treten noch einmal diese beiden Ebenen miteinander in Kontakt, die eigentlich das ganze Buch dominieren.

Ruth Klüger: Ja, es ging darum, die Geschichte so zu schreiben, wie sie sich im Kopf abspielt. Man denkt ja nicht linear über die Vergangenheit nach. Das macht es ein bisschen schwieriger in einigen Kapiteln, aber die Schwierigkeit, glaube ich, ist gerechtfertigt.

Klaus Kastberger: ... weil Sie damit ja auch eine Möglichkeit haben, eine reflektorische Ebene in den Text hineinzubringen. Hans Höller hat schon viele Elemente angesprochen, aber eines, das mir ganz zentral aufgefallen ist, ist das Nachdenken über die Form der Escape-Story – Escape-Stories basieren darauf, dass nur Überlebende über ihr Überleben schreiben können, und dem wohnt per se ein tröstlicher Gedanke inne.

Ruth Klüger: Also für mich ist Eskapismus eben kein schlechtes Wort – Weglaufen ist eine gute Sache. Es hängt nur davon ab, wohin man läuft. Wenn man aus der Gefangenschaft in die Freiheit läuft, dann ist das positiv zu werten, und wenn man aus einer minderwertigen Situation heraus oder aus einer verzweifelten Situation heraus sich durch Kunst oder durch Literatur in einer besseren Gegenwart befindet, so ist das doch nur löblich. Dazu haben wir ja den Verstand.