



Ruth Klüger

Was Frauen schreiben

ISBN: 978-3-552-05509-4

Weitere Informationen oder Bestellungen unter

<http://www.hanser-literaturverlage.de/978-3-552-05509-4>

sowie im Buchhandel.

Vorwort

Die Lust zu fabulieren habe er von seinem Mütterchen geerbt, schrieb Goethe. Es ist bezeichnend, dass wir diesen Tribut lesen, ohne gleich zu fragen: Heißt das, die Frau Rat Goethe hat Geschichten und Gedichte verfasst? Die Antwort ist wohl: Wahrscheinlich das eine oder andere (denn etwas muss Goethe mit seinem Vers ja gemeint haben), sie hat den Kindern vielleicht Selbstverfasstes erzählt oder vorgesungen, wie Mütter es oft taten und tun, aber abgesehen von Briefen haben wir nichts Aufgeschriebenes oder gar Veröffentlichtes von ihr und erwarten es auch gar nicht. Denn die Feminisierung der Literatur steckte zu ihrer Zeit noch in den Anfängen.

Viele Menschen haben als Kinder gedichtet und Geschichten erfunden, zum Aufsagen, zum Erzählen, zum Aufschreiben. Es kann sogar sein, dass mehr Mädchen als Jungen sich damit abgeben, und zwar bis ins Erwachsenenalter. Mädchen sind ja im Durchschnitt etwas sprachbegabter als ihre Brüder. Doch dank der passiven Rolle, die man den Frauen jahrhundertlang, unter dem Vorwand, es sei das ihnen Natürliche, aufgezwängt hat, sind noch immer mehr Autoren männlichen und – paradoxerweise – mehr Leser weiblichen Geschlechts.

Frauen sind die größte Minderheit in der Leserlandschaft, eine Randgruppe, die eigentlich die Mehrheit ist, eine Interessen- und Lesergemeinschaft, deren Eigenständigkeit man kaum mehr bestreiten kann. Als Leserinnen und Konsumenten von sowohl gehobener wie populärer Literatur war schon lange mit ihnen zu rechnen, bevor sie als ernst zu nehmende

Autorinnen massiv in Erscheinung traten und auch den männlich bestimmten literarischen Kanon in Frage stellten.

Die meisten der vorliegenden Besprechungen sind in meiner monatlichen Kolumne »Bücher von Frauen«, eine Erfindung von Rachel Salamander, die Herausgeberin der *Literarischen Welt*, erschienen. Ich hatte in den vorhergehenden Jahren viel für andere Zeitungen rezensiert und hatte es satt, mich mit Büchern abzuquälen, die mir nicht gefielen und die ich, wenn ich mit den Lesern ehrlich umgehen wollte, verreißen musste – zum Ärger der Autoren und ihrer Verleger. Für die Kolumne in der *Literarischen Welt* konnte ich mir aussuchen, welches Buch ich unter die Lupe nehmen wollte, ich musste nur rezensieren, was ich mit gutem Gewissen den Leserinnen empfehlen konnte. Solang es von einer Frau geschrieben war. (Na ja, eine Ausnahme hat es gegeben. Sie werden sie schon selbst finden, und den Grund dafür!)

Meine Auswahl ist international, die rezensierten Bücher kommen aus den drei deutschsprachigen Ländern, es gibt einen Krimi aus Israel, eine Detektivin aus Chicago, England im Zweiten Weltkrieg, Irland, Kanada, Frankreich, Mutter-Tochter-Probleme aus Italien, Südafrika nach der Apartheid, Iran, Tschechien, die Niederlande, Russland, amerikanische Touristen in China und Burma, eine Türkin in Rio, eine Liebesgeschichte aus Japan, Bücher von drei Nobelpreisträgerinnen, ein paar vergessene Autorinnen und einige Anfängerinnen. Einige Biographien berühmter Frauen sind auch dabei: die Günderrode, Paula Modersohn-Becker, Frida Kahlo.

Über die Lesegewohnheiten eines breiten Publikums lassen sich Verallgemeinerungen, die mehr sind als Vermutungen, anstellen. Ich habe vor Jahren in einem Essay die Meinung vertreten, dass Frauen »anders« lesen als Männer. Diese

Behauptung wird seither öfters zitiert und variiert, um zu verdeutlichen, dass Frauen alles Mögliche anders tun als Männer, zum Beispiel schreiben. Aber kann man aus einem anonymen Text ablesen, ob er von einem Mann oder einer Frau verfasst worden ist? Man kann es nicht. Autoren sind einmalige Individuen, und alles, was sie erlebt und gedacht haben, mag ihre jeweils einmaligen Schöpfungen beeinflussen, natürlich auch ihr Geschlecht, aber eben nicht nur das. Man kann über ein Buch mutmaßen, ob es eher ein weibliches oder ein männliches Publikum ansprechen wird. Doch man kann werkimmanent nicht feststellen, ob eine Abhandlung, ein Roman oder ein Gedicht von einem Mann oder einer Frau geschrieben wurde. Patricia Highsmith zum Beispiel, die berühmte Erfinderin des Verbrechers Tom Ripley, hat sich für »gender problems« nicht interessiert und hielt männliche Figuren für bessere Romanhelden, weil Männer das aktivere Geschlecht seien. (Womit sie recht hatte, zumindest damals.) Ähnliches lässt sich über die Bücher der philosophisch ausgebildeten Iris Murdoch sagen, von denen zwei hier besprochen sind. Herta Müllers »Atemschaukel« handelt von einem Gefangenenlager für beide Geschlechter, und der Protagonist ist männlich und fußt auf den Erfahrungen des Dichters Oskar Pastior. Mit männlich und weiblich ist hier nichts anzufangen, jedenfalls nicht als Voraussetzung.

Warum dann überhaupt eine Zusammenstellung von Büchern aus weiblicher Feder, bzw. Computer? Erstens, weil Autorinnen noch immer unterschätzt sind. Bei jeder Nobelpreisverleihung an eine Autorin ist das Erstaunen groß, gemischt mit spürbarer Entrüstung, als ob den Männern etwas entrissen werde, das ihnen von Rechts wegen gehört. Das Vorurteil gegen das weibliche Gehirn hat zwar stark abge-

nommen, aber verschwunden ist es nicht. Schon darum lohnt es sich, einen Scheinwerfer auf die Bücher von Autorinnen zu richten. Zweitens ergibt eine Zusammenstellung einer größeren Anzahl solcher Bücher dann doch Zusammenhänge. Die Behandlung von Frauen ist respektvoller, die Einsichten in ihr Intimleben überzeugender, Frauen sind seltener Nebenpersonen, und wenn, dann sind sie sorg- und vielfältig entwickelt. Drittens sind Frauen zwar heutzutage einigermaßen gut integriert im öffentlichen Leben, und Integration ist ja, was man sich von Minderheiten so oft wünscht; gleichzeitig haben sie, wie andere Minoritäten, besondere Erkenntnisse beizusteuern, die Männern nicht ohne Weiteres zur Verfügung stehen. Dieses Besondere herauszustreichen war die Absicht meiner Auswahl und Kommentare. Sie mussten im Rahmen der Kolumne sinnvoll sein. Und doch war ich selbst erstaunt, beim Wieder- und Hintereinanderlesen dieser Kritiken, über den Einfallsreichtum, das Engagement, die Originalität der Werke, die sie behandeln. Im Aggregat bewirken sie eben doch einen Blick aufs Leben durch anders geschliffene Gläser.

Die Zwillinge

Die dritte Lüge« ist der letzte Teil einer Trilogie, deren erster und zweiter Band »Das große Heft« und »Der Beweis« heißen. Jeder dieser drei kurzen Romane spielt in einem Lande, das Ungarn sein könnte, aber nicht genannt wird und in dem ein Zwillingsspaar den Krieg, die Diktatur, die Auflösung der Diktatur, Flucht, Rückkehr und Enttäuschung erlebt. Kenntnis der beiden ersten Bücher ist zwar nicht unerlässlich für die Lektüre des dritten, aber doch ratsam.

In »Das große Heft« sind die beiden Jungen unzertrennlich und erzählen ihre Geschichte als ein »Wir«. Von ihrer Mutter aus der Hauptstadt zu einer unheimlichen Großmutter in ein Provinznest gebracht, damit sie während des Krieges mehr zu essen bekommen, deuten die Kinder die Signale der neuen, primitiveren Umwelt so gut sie können, lernen töten und retten, erweisen sich abwechselnd als bösartig und hilfreich. Was ihnen geschieht und was sie tun, schreiben sie, ziemlich kommentarlos, in ein großes Heft.

Zuerst scheint die Bewusstmachung unproblematisch zu sein, und problematisch ist nur die undurchsichtige Wirklichkeit. Doch dann trennen sich die Brüder, werden zu Doppelgängern, der eine mit dem Namen Lucas, der andere mit dem Namen Claus, also Akronyme, die auf Identität hinweisen, und doch spaltet sich das Gedächtnis und umnebelt die gemeinsamen Erinnerungen. Vereinzelt können sie das große Heft nicht richtig weiter schreiben.

Der zurückgebliebene Lucas versucht im zweiten Roman vergeblich ein verantwortliches Leben zu führen. Schließlich taucht der nunmehr fünfzig Jahre alte und ausgewanderte

Claus wieder auf, ohne gültigen Ausweis und von den Behörden beargwöhnt. Noch dubioser als er selbst erscheint das große Heft, also die aufgeschriebenen Erfahrungen der Zwillinge, das vielleicht gar kein Tagebuch mehrerer Jahre, sondern eine Fälschung ist, die Claus allein in einem ganz kurzen Zeitraum verfasst hat. Mit diesen Zweifeln an der Echtheit des Hefts rückt die Frage der »Wahrheit« des Romans in den Vordergrund. Das Buch, das wir lesen, ist eine Fiktion, die sich, ähnlich wie das Tagebuch der Zwillinge, mit der Wirklichkeit unseres 20. Jahrhunderts entweder deckt oder sie verwischt, wie man's nimmt.

Im vorliegenden dritten und letzten Buch ist die Problematik der Erfindung schon im Titel anvisiert: Das Ende dieser Trilogie ist »Die dritte Lüge«. Doch wird der Titel auch anders erklärt als die Lüge des Zwillinges Lucas, der sich bei seiner Rückkehr Claus nennt. Da aber im vorhergegangenen »Beweis« der zurückgebliebene Zwilling Lucas hieß und der Auswanderer Claus war, kommt der Leser leichtfertig zu dem Schluss, dass die beiden wieder vereint werden sollen zu einem »Wir« wie am Anfang der Geschichte.

Doch trifft eher das Gegenteil zu. »Die dritte Lüge« handelt von Trennung und hat demgemäß zwei Icherzähler. Die erste Hälfte gehört dem Heimkehrer, die zweite dem Zuhausegebliebenen. Dieser ist Schriftsteller geworden und scheint seine Eigenständigkeit zu haben. Er hat seinen Namen geändert, von Claus zu Klaus, womit das Akronym hinfällig wird. Er erkennt den Zwilling nicht an, und der andere, der, nur um den Bruder und die verlorene Kindheit zu finden, aus dem Ausland zurückgekommen ist, sucht nach dieser Abfuhr den Freitod. Doch auch der scheinbar Gesicherte trägt sich am Ende mit Selbstmordgedanken.

Es ist ein Romanwerk, in dem fast alles, was wir lesen, früher oder später als Lüge, als unerklärbarer Widerspruch entlarvt wird. Hier sind zwei Beispiele solcher Widersprüche, die Eltern der Zwillinge betreffend: Da wird in einer Version der Vater, beim Versuch, die Grenze zu überschreiten, von einer Mine in die Luft gesprengt; in einer anderen wird er von der Mutter, seiner Frau, aus Eifersucht erschossen. Die Mutter ihrerseits kommt entweder bei einem Bombenangriff, zusammen mit einer kleinen Halbschwester der Zwillinge, ums Leben, und der eine Sohn bewahrt die beiden Skelette sorgfältig auf; oder die Mutter bleibt am Leben und wird später von dem anderen Zwilling (aber vielleicht ist es derselbe?) versorgt.

Die Gleichungen gehen nicht auf, die Widersprüche können nicht erklärt werden. Agota Kristof, deren Name wohl zufällig an Agatha Christie anklingt, gibt uns ganz andere Rätsel auf als die seichten der Krimi-Autorin. Sie fragt nach der Wahrheit unserer historischen Traumata, nach den Erinnerungen, die uns belasten.

Agota Kristof ist gebürtige Ungarin und lebt seit 1956 in der französischen Schweiz. Ihre Bücher sind in einem Französisch geschrieben, das so einfach ist, dass sie sich fast perfekt übersetzen lassen. Ein paralleler Fall wäre Jerzy Kosinski, der aus Polen eingewanderte amerikanische Autor, der in seinem berühmten Buch »Der bemalte Vogel« ebenfalls von Kindern in einer unverständlich grausamen Welt erzählt, und zwar in einem nüchtern einfachen und, man ist versucht zu sagen, tödlich akkuraten Englisch. Es ist der Vorteil einer solchen Sprache, dass sich darin die Konturen des Geschehens holzschnittartig einätzen. Ihr Nachteil besteht darin, dass sie streckenweise blutarm, ja banal wirkt.

Die Originalität von Agota Kristofs Werk liegt nicht im Ausdruck. Die Aussagekraft geht von Szenen aus, die ganz unkompliziert sind, doch in der Konstellation mit anderen Szenen beunruhigend und faszinierend wirken wie ein flackerndes Licht, in das die Autorin eine Wirklichkeit taucht, die wir sehr wohl kennen und erkennen, nämlich als unsere eigene europäische.

Agota Kristof: Die dritte Lüge. Roman.
Aus dem Französischen von Erika Tophoven.
Piper Verlag, München 1993. 165 Seiten

Kahlo, Kunst und Krankheit

Von den seelischen Schmerzen großer und auch mittelmäßiger Künstler handeln sowohl Biographien wie Romane, doch der Einfluss ständiger körperlicher Schmerzen als Quelle der Inspiration liegt weit weniger auf der Hand. Frida Kahlo war ein Extremfall, denn sie hat während ihrer langen Bettlägerigkeit überhaupt erst malen gelernt. Die Verbindung von physischer Qual und ästhetischer Schönheit war ein erlebtes und dann doch überhöhtes und erfolgreich sublimiertes Element ihrer Kunst. Der vorliegende Roman handelt unbeeinträchtigt von dieser Überschneidung.

Frida Kahlo war eigentlich ein sportlich veranlagter Mensch. Auch ihre erste Erfahrung mit einer katastrophalen Krankheit, der Kinderlähmung, die ihr ein verkürztes Bein hinterließ, konnte sie nicht vom Radfahren abbringen. Ihr Leben lang mutete sie ihrem Körper so viel zu, wie er eben aushielt, und öfters mehr. Ein schwerer Verkehrsunfall verurteilte sie als junge Erwachsene zum Invalidentum, dem sie sich aber nie unterwarf, und sie zog ihre Kraft aus dieser Weigerung. Der Widerstand gegen das, was ihr der Zufall aufgebürdet hatte, und der Mut, nicht zu resignieren, förderte ihre schöpferische Eingebung und machte sie zu der Malerin, die wir kennen.

Der Roman spielt am Todestag der Künstlerin und gibt ihre Gedanken und Erinnerungen wieder. Sie war die Lieblingstochter eines eingewanderten deutschen Fotografen, der gerne Philosophie las und der eine ungebildete Mexikanerin geheiratet hatte. Nach dem Unfall, als Frida noch immer nicht gehen konnte, löste sich ihre Beziehung zu ihrem da-

maligen Freund, der ihr vielleicht das Leben gerettet hatte. Ans Bett gefesselt, begann sie zu malen, ein geistiges Kampfmittel gegen die Unbeweglichkeit. Als sie wieder aufstehen konnte, zeigte sie ihre Bilder dem bekanntesten Maler Mexikos, Diego Rivera, im Buch nur »der Maestro« genannt. Das heißt, die Autorin geht davon aus, dass die Lebensgeschichte von Frida Kahlo (die übrigens auch nur mit ihrem Vornamen auftritt) den Lesern bekannt ist, und signalisiert, dass es im Roman nicht um Information, sondern um Interpretation geht.

Frida wird die dritte Frau des berühmten Mannes, der sie während der ganzen Ehe betrügen wird. Riveras Untreue ist lapidar zusammengefasst in dem Satz, »... dass schöne Beine hinkende immer übertreffen werden, es ist ein Gesetz Gottes«. Seine Affäre mit ihrer Schwester ist besonders schmerzhaft, es ist mehr als Betrug, es ist Verrat, denn Frida ist von der Hilfe der Schwester zum Erledigen rein körperlicher Funktionen abhängig. Fridas Körper ist eine »Landkarte des Schmerzes«. Sie übersteht eine Operation nach der anderen, muss Korsette tragen, die zwar die Wirbelsäule stützen, so dass sie malen und sogar tanzen kann, die sie aber nie vergessen lassen, dass der Körper eine Last, eine Belastung ist. Was den Malern der Avantgarde in Kahlos Gemälden wie Surrealismus vorkam, war für sie Darstellung ihres Lebens. Drakuć führt den Lesern vor Augen, was es bedeutet, wenn das eigene Fleisch am Körper verfault, wie Gangrän schließlich zur Amputation führt. Doch nicht nur Krankheit, auch Erotik ist mit der Selbstdarstellung aufs Engste verknüpft. Auch sie hatte andere Beziehungen, unter anderem zu dem nach Mexiko geflohenen Trotzki, aber sie und Rivera blieben ein Paar, fanden immer wieder zueinander. Am Ende ist Fridas

Beziehung zu ihrem Mann eher mütterlich, und sie malt ihn auch so, als sei er ihr Kind.

Die Autorin schiebt Beschreibungen der Gemälde ein, wo sich Schönheit und Verzweiflung ergänzen. Zum Beispiel: »[Adriana] ist reine Sinnlichkeit. Und es gibt Licht am bewölkten Himmel hinter ihr, man sieht eine Kuppel mit erleuchtetem Fenster. Es besteht Hoffnung, während hinter Frida nur dunkler, geschlossener Raum ist.« Sie betont Fridas kompromisslose Darstellung von Motiven, die vorher kein Maler in Angriff genommen hatte, zum Beispiel Fehlgeburt. Frida hatte drei, denn sie wollte wie andere Frauen auch Mutter sein, was ihr zu ihrem Leidwesen nicht gelang. Umso mehr, und zu unserer Bereicherung, gelangen ihr die Bilder darüber.

Am Ende des Romans steht Frida Kahlos Selbstmord. Es ist eigentlich nicht erwiesen, dass sie sich mit Absicht und nicht durch Zufall mit ihren Medikamenten getötet hat, aber es ist möglich, und die Autorin setzt es voraus, wie es ihr in einem fiktionalen Text fraglos gestattet ist. Frida Kahlo war 47 Jahre alt, und ihr Zustand hatte sich dermaßen verschlechtert, dass sie nicht mehr »diese Maske der Freude« tragen konnte, die sie sich ihr ganzes Leben lang aufgesetzt hatte, »um ein neues Ich [zu] kreieren mit Hilfe exotischer Kleidung und seltsamer Frisuren, mit Hilfe von Schminke, Schmuck ... Außer auf ihren Bildern. Wie jeder Clown hatte sie ein Doppelleben geführt.« Schließlich machte der Körper nicht mehr mit. Auch ihre Malerei war künstlerisch nicht mehr wertvoll, die besten Jahre waren vorbei, und es lohnte sich nicht mehr zu leben. Ihre Zeit war um, und sie machte einen Strich unter die Rechnung.

Slavenka Drakulić ist unter anderem die Autorin eines

vielbeachteten Buchs über Kriegsverbrechen im früheren Jugoslawien («Keiner war dabei») und eines Romans über die damaligen Massenvergewaltigungen («Als gäbe es mich nicht»). Als Schriftstellerin und Journalistin hat sie sich oft mit den Grenzsituationen menschlichen Leidens befasst. Insofern besteht eine Gemeinsamkeit zwischen ihrem bisherigen Werk und der überraschenden Themenwahl des neuen Romans. Es ist ein bedrückendes Buch, keine leichte Unterhaltung, doch es sorgt für ein langes Nachdenken nicht nur über eine außerordentliche Künstlerin, sondern auch über die Schranken, die uns allen gesetzt sind, und die Überwindungsstrategien, die den Stärksten und Begabtesten offenstehen.

Slavenka Drakulić: Frida. Roman. Aus dem Kroatischen von Katharina Wolf-Grießhaber. Paul Zsolnay Verlag, Wien 2007. 173 Seiten