

Svenja Frank

Lang lebe der Autor. Ruth Klüger untersucht die Schnittmengen zwischen Literatur und Historiografie

Ruth Klüger: *Gelesene Wirklichkeit. Fakten und Fiktionen in der Literatur*, Göttingen 2006 (Wallstein Verlag, 219 S., 22,00 €).

„Unerklärlich, wie ein Mann, der selbst Jude ist, so eine Geschichtsfälschung ins Kino bringen kann“, empört sich Dramatiker Rolf Hochhuth über Dani Levy und seinen neuen Film *Mein Führer*. Noch bevor die Hitler-Satire in die Kinos kommt, geistert eine Frage durch die Feuilletons, unwillkürlich und absehbar: „Darf man über Hitler lachen?“ (Spiegel-Online: Artikel vom 09.01.07 und 08.01.07).

Was ist erlaubt, wenn sich Fiktion und Realität begegnen? Kann Kunst zur „Lüge“ werden? Welchen Bedingungen unterwirft sich fiktionale Historiografie und wie wirkt diese auf unser Geschichtsbild? Die Fragen, die sich Ruth Klüger in ihrer Essaysammlung *Gelesene Wirklichkeit. Fakten und Fiktionen in der Literatur* stellt, sind immer aktuell, das haben die Reaktionen auf Levys Biofiktion erneut gezeigt. Besonders heikel werden sie, wenn man sich den hochsensiblen Themen Holocaust und Naziregime nähert. Selbst wenn Titel und Klappentext ein umfassenderes Spektrum erwarten lassen, entnimmt die Germanistin ihre literarischen und filmischen Beispiele denn auch hauptsächlich diesem Themenkreis. Dabei reicht ihre Palette von Filmen – wie Lanzmanns *Shoah* („Lanzmanns *Shoah* in New York“) und Spielbergs *Schindlers Liste* – über die Fernsehserie *Holocaust* bis zu Peter Weiß' Bühnenstück *Die Ermittlung* oder dem Skandal um Wolfgang Koeppens Roman *Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch* („Der Dichter als Dieb? Der Fall Littner – Koeppen“).

Die 1931 in Wien geborene jüdische Literaturwissenschaftlerin Ruth Klüger zeigt sich in ihren Texten immer wieder interessiert an *gender*-spezifischen Themen. In ihrer Essaysammlung *Frauen lesen anders* untersucht sie beispielsweise dezidiert weibliche Rezeption literarischer Werke, beschäftigt sich mit dem Frauenbild in der Unterhaltungsliteratur und den Arbeitsbedingungen von Schriftstellerinnen. Umso überraschender ist es, dass sie in *Gelesene Wirklichkeit* die Geschlechterthematik ausklammert.

In ihren Aufsätzen trennt Klüger Fiktion und Historiografie strikt voneinander ab. Während sich Fiktion auf historische Quellen beziehen kann, diese modifiziert und Ereignisse hinzudichtet, gründen die Erkenntnisse der Historiografie allein auf den vorhandenen Quellen. Solange der Vertrag zwischen AutorIn und LeserIn eindeutig sei, das heißt, solange sich aus dem Paratext erschließen lasse, ob es sich um eine wirklichkeitsgetreue Darstellung oder um eine fiktionale Transformation von Realität handelt, laufe Kunst kaum Gefahr, zur Lüge zu werden.

Wenn eine Autobiografin etwas erzählt, was nicht stattgefunden hat, so lügt sie (oder, im besten Fall, irrt sie sich), während der Romancier erfinden darf, wie und wo er will, selbst wenn sein Roman eine autobiografische beziehungsweise eine historische Grundlage hat. (S. 146).

Für Klüger ist der Autor ganz bestimmt nicht tot, sondern von zentraler Bedeutung und sie setzt alles auf seine Authentizität. Benjamin Wilkomirskis *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948*, ein Buch, das zunächst erstaunlicher, berührender Zeugenbericht eines KZ-Häftlings ist, verliert für sie augenblicklich jede Bedeutung, wird gar zum „verlogenen Kitsch“, als sich herausstellt, dass der Autor niemals von den Nazis gefangen gehalten wurde. Eine Vermischung von Phantasie und Geschichte bei diesem Thema hält sie für äußerst „gefährlich“; sowie sich der „Kontrakt“ (S. 85) mit der LeserIn verschiebt, untersteht der Text einer völlig neuen ästhetischen Beurteilung.

Bei diesen scharfen Trennungen zwischen fiktiver Narration und Dokumentarischem versäumt Klüger, ausreichend darauf hinzuweisen, dass selbst scheinbar objektive Berichterstattung die Realität verfälschen kann. Auch die medial vermittelte Wirklichkeit schafft durch ihre intentionale und notwendige Selektion von Bildern und Informationen immer wieder unter dem Anspruch des Dokumentarischen Geschichten oder inszeniert Personen als Charaktere. Diesen Fiktionsgehalt spielt Klüger hier mit dem Verweis auf die faktischen Quellen herunter, obwohl sie zuvor schon bei der historiografischen Objektivität Abstriche macht und betont, dass auch HistorikerInnen nicht umhin könnten, Fakten zu deuten.

Klüger gibt zu bedenken, dass keine Autorität existiere, die den ethischen Maßstab für die ästhetische Verarbeitung von Geschichte festlegen könne. Deshalb ist Klüger allen neuen, experimentellen Deutungen von Geschichte gegenüber zunächst einmal aufgeschlossen. Zur Beurteilung der Fiktionen verlegt sie den moralischen auf den ästhetischen Diskurs und etabliert eine Analogie zwischen dem Verhältnis von Wahrheit und Lüge und dem von Kunst und „Kitsch“ („Von hoher und niedriger Literatur“). Vereinfachende Darstellungen mit didaktischer oder anderer Zweckgebundenheit, wie die Fernsehreihe *Holocaust*, bezeichnet sie als „Kitsch“, weil sie dem Gegenstand nicht angemessen seien. Sie sträubt sich gegen die gutgemeinte Didaktisierung des Holocausts; ihre Ablehnung geht so weit, dass es ihrer Meinung nach besser wäre, weniger über den Holocaust zu wissen, als in dieser Form.

In der zweiten Hälfte der Sammlung entfernt sie sich vom Thema ihrer eigenen Vergangenheit, den Lesern bekannt aus ihrer vielbeachteten Autobiografie *weiter leben. Eine Jugend*, und widmet sich in den „Drei Essays zur literarischen Behandlung von Geschichte“ einem wesentlich breiteren Spektrum der deutschen Literaturgeschichte. Diese Ausführungen zu historischen Romanen und Erzählungen, zum historischen Drama beziehungsweise zur Utopie und Dystopie, zwei Gattungen, die sich bewusst vom Geschichtsverlauf entfernen, sind literaturtheoretisch sehr viel aufschlussreicher als die vorangegangenen Aufsätze. Dass Schiller seine ‚Jungfrau‘ aus dramaturgischen Gründen verjüngte und ihm dies zum Wohle der ästhetischen Wirkung auch gestattet sei, ist zwar ein Allgemeinplatz, interessant ist aber zum Beispiel Klügers These, dass sich der Dramaturg weitaus mehr dichterische Freiheit nehmen könne als der Romancier. Die körperliche Präsenz einer ‚Johanna von Orléans‘ gespielt von einer jungen SchauspielerIn, sei für die Rezipienten sehr viel glaubhafter als die bloße Behauptung auf dem Papier. Trotz verschiedener bemerkenswerter Thesen, die Klüger in ihren lustwandelnden Gang durch die Literatur-

geschichte einstreut, belässt sie es häufig bei der Präsentation beliebig gesammelter Beispiele oder verharrt bei Altbekanntem.

Problematisch erscheint es – vor allem für den Laien –, die textimmanenten Ansätze des Poststrukturalismus zu einer Verdrängungsstrategie zu verkürzen, die politische, historische und soziale Zusammenhänge der Textentstehung auf Grund der Ereignisse des Zweiten Weltkriegs ignoriere. Die Entlarvung der Galionsfigur des Poststrukturalismus, Paul de Man, als nationalsozialistischen Kollaborateur eignet sich für Klüger selbstverständlich hervorragend dazu, ein solches Kausalverhältnis zu suggerieren (S. 83). Allerdings müsste man Klüger entgegenhalten, dass sich mit dem *New Criticism* bereits in den Zwanziger Jahren Deutungsansätze herausbildeten, welche die untersuchten Werke völlig aus ihrem biografischen und zeitgeschichtlichen Kontext lösten.

Die Frage ist, welche Leserschaft die Essaysammlung ansprechen will. Stellenweise verwendet die Autorin einen augenzwinkernden ‚Wir wissen ja, von wem die Rede ist‘-Duktus, der einen gemeinsamen literaturwissenschaftlichen Horizont voraussetzt und damit Laien eher ausgrenzt als einbezieht. Für das fachkundige Publikum hingegen sind ihre – gleichwohl interessanten – Fragen und Thesen selten neu und was neu ist, wünscht man sich konzentrierter vorgetragen.

Ihr dem Wiener Schmah entsprungener Plauderton, in dem die Überlegungen assoziativ und oft sehr persönlich daherkommen, ist Geschmackssache. Manche ihrer Bilder jedoch sind so simplifizierend, dass sie auch als Einführung wenig hilfreich sind, und sich selbst der Laie nicht ernst genommen fühlt:

Ich stelle mir die Literatur und die Historiographie als unabhängige Länder vor, Nachbarländer, gewiß, mit verschiedenen Sprachen, die zwar besonders im Grenzgebiet leicht zu erlernen, sogar leicht zu verwechseln sind, die aber doch ihren eigenen Regeln folgen. In diesem Bild sind Autobiographie und geschichtlicher Roman Grenzdörfer, zu Fuß zu erreichen für die jeweiligen nachbarlichen Bewohner (wenn nicht gerade Krieg herrscht, wie im Falle von gefälschten Biographien), aber immer noch mit verschiedenen Pässen. (S. 147).

Formeln wie ‚der Schriftsteller aus dem Tätervolk‘ (S. 93) zeigen außerdem, dass Klüger – durchaus nachvollziehbar – aus ihrem individuellen Schuldiskurs nicht herausfindet. Die Frage ist nur, ob die Aufsatzsammlung dann, wie das in den Buchhandlungen mitunter der Fall ist, der germanistischen Fachliteratur zugeordnet werden sollte. Dieser gehört sie nämlich sicherlich nicht an und will sie auch gar nicht angehören.