



Der Hammer
Die Zeitung der
Alten Schmiede
Nr. 93, 12.17

»... bin ich aus sprache oder nicht«

ELFRIEDE GERSTL (1932-2009)

Am 16. Juni dieses Jahres wäre Elfriede Gerstl 85 Jahre alt geworden. Eine der wichtigsten österreichischen Schriftstellerinnen nach 1945, so fragil wie unerschrocken, hat sie ein poetisches Werk voll hintergründigem Sprachwitz und treffsicherer Originalität hinterlassen. Als jüdisches Kind hatte sie das Dritte Reich in Verstecken überlebt, in der Nachkriegszeit lange unter den spärlichen Publikationsmöglichkeiten und den hierarchischen Verhältnissen des Kulturbetriebs gelitten; in den 1970er Jahren wurde sie dann als Ausnahmeerscheinung in der österreichischen Literaturlandschaft wahrgenommen, ab den 1990er Jahren mit zahlreichen Auszeichnungen (darunter Georg-Trakl- und Erich-Fried-Preis) geehrt.

Seit 2012 wird eine **Werkausgabe** im Literaturverlag Droschl in Zusammenarbeit mit dem Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek herausgegeben; in den ersten vier Bänden sind sowohl die in Buchform als auch die verstreut publizierten Texte versammelt. Im Juni erschien der fünfte und letzte Band, herausgegeben von **Christa Gürtler** und **Martin Wedl**, der einen Blick in Gerstls Schreibwerkstatt erlaubt: Behutsam wurde eine Auswahl aus ihren nachgelassenen Texten getroffen, aus Lyrik, Prosa, Träumen und ›Denkkrümeln‹, ergänzt mit dem Abdruck wichtiger Interviews.

Ebenfalls im Juni fand in der Alten Schmiede eine Tagung statt, die sich den bisher noch wenig erforschten Aspekten von Gerstls Schreiben widmete. Eine Auswahl der Beiträge wird hier in Kurzfassungen vorgestellt: Manfred Glauningner setzt sich mit dem ›Wienerischen‹ bei Gerstl auseinander, Alexandra Millner mit ihren Hörspielen, Gisela Steinlechner würdigt das bisher unveröffentlichte Frühwerk und Katharina Serles untersucht die mediale Repräsentation von Person und Werk. Ein Interview mit Franz Schuh zum fünften Band der Werkausgabe und die Erinnerungen von Herbert J. Wimmer vermitteln Eindrücke von der unvergesslichen ›Untertreibungskünstlerin‹, ihrem präzisen, von jeder Autorität unbeeindruckten Denken und ihrer souveränen Ironie. Einige der noch unbekannteren Texte von Elfriede Gerstl sollen Lust machen auf weitere Lektüreentdeckungen in der Werkausgabe.

Konstanze Fliedl und Christa Gürtler



Gisela Steinlechner

Elfriede Gerstl – Die Anfänge

Werkausgaben haben den Vorzug, dass man in ihnen auf lange verschollene oder bislang unveröffentlichte Texte treffen kann, die dem Bild einer Autorin, eines Autors unerwartete und unbekannt Facetten hinzufügen. Besonders wenn es das Frühwerk, die so genannten »ersten Versuche« betrifft, stellt sich mitunter die Frage: Muss das sein? Was hat es für einen Sinn, alte Texte auszugraben, die noch weitgehend geprägt sind von der Einübung in literarischen Konventionen, von jugendlichem Pathos oder epigonalem Überschwang? Ich plädiere in dieser Frage für einen entspannten Umgang, wie er etwa in der bildenden Kunst verbreitet ist. In den Werkschauen von KünstlerInnen hängen ganz selbstverständlich auch Bilder aus deren Lehrzeit, die zwar schon das Talent verraten, aber gewissermaßen noch *under cover*, ohne die charakteristischen Eigenheiten und Errungenschaften, die sich erst im Prozess der künstlerischen Arbeit herauskristallisieren. In den noch unentschiedenen Anfängen verdeutlichen sich die jeweiligen Ausgangsbedingungen, von denen aus eine Sozialisation zur Künstlerin oder Autorin geschieht – ein erstes Sich-Ausprobieren in Bezug auf Traditionen und aktuelle Diskurse, ein sich Abarbeiten an Vorgaben und Vorbildern, an gesellschaftlichen Dynamiken und ästhetischen Paradigmen.

Die nun vollständig vorliegende Werkausgabe Elfriede Gerstls bietet die Gelegenheit, ihre Texte auch unter diesem Gesichtspunkt zu sichten und zu befragen. Mit welchen Schreibweisen und Textgenren tritt die Autorin zuerst in Erscheinung, und wie tragen sich diese größtenteils vorgefundenen »Kleidungsstücke« für jemanden, deren Kontur und Figur sich erst herausformen und entfalten muss? Wer sind die »ersten Untermieter« in ihrem Kopf? (»Wer Lyrik schreibt, hat ja fremde Gedichte oder auch nur Zeilen als ständige Untermieter in sich wohnen«, formulierte Gerstl in ihrer Danksagung zum Trakl-Preis 1999 (3, 292)). Und wo zeigen sich hier schon spezifische Eigenheiten in ihrer Tonlage und Schreibweise, erste Strategien des Ausscherens aus dem eben erst »Eingehörten« und Eingelernten? Etwa die Verfahren des Wörtlichnehmens, der unerwarteten Schwenks und Abkürzungen, ein Hang zum Idiomatischen und Körperlich-Haptischen, oder erste Anzeichen einer »punktförmigen Gestaltungswelt«, wie Heimito von Doderer in Bezug auf Gerstls erste selbstständige Publikation *Gesellschaftsspiele mit mir* von 1962 anmerkte.

Im Band 4 der Werkausgabe (*Tandlerfundstücke*) sind die Gedichte, Erzählungen und Kurzprosatexte abgedruckt, die Elfriede Gerstl von 1955 bis Anfang der 1960er Jahre in den beiden neu gegründeten Zeitschriften *Neue Wege* und *Jüdisches Echo* veröffentlichte. Das weist auch schon auf das Schreibumfeld hin, das für Gerstls Anfänge bestimmend war. Der 1947 nach Österreich zurückgekehrte jüdische Exilant Hermann Hakel hatte einen Kreis junger Autorinnen und Autoren als so genannte »Arbeitsgruppe« um sich geschart, die er fallweise großzügig unterstützte und förderte, aber auch despotisch vereinnahmte und belehrte. So die fast einhelligen Berichte der Beteiligten; zum Hakel-Kreis gehörten zeitweilig Hertha Kräftner, Ingeborg Bachmann, Gerhard Fritsch, Christine Busta, Gerhard Amanshauser, Reinhard Federmann u. a.

In ihrer 2001 verfassten »Bio 2 oder was sonst noch los war« (4, 294f) porträtiert Elfriede Gerstl diese »autoritäre vaterfigur [...] mit dem gestus eines alttestamentarischen propheten« und vermerkt, dass »er für jeden von uns ein zu erfüllendes themenrepertoire« bereithielt. In ihrem Fall waren das die »kindheit und jüdische themen« und dem habe sie auch teilweise entsprochen. Das betrifft die Zeit um 1955 bis 1957, danach tut sich die Autorin mit einigen Freunden aus der Hakel-Gruppe wie Otto Laaber und Walter Buchebner und dem neu kennengelernten Andreas Okopenko zusammen und bildet mit ihnen einen informellen Kreis, in dem man sich über eigene Texte und Lektüren

austauschte. Der Hakel-Kreis hatte Elfriede Gerstl auch Zugang zu ersten Veröffentlichungsmöglichkeiten verschafft; dort traf sie auf Friedrich Polakovics, den Redakteur der Zeitschrift *Neue Wege*, wo sie ab Februar 1955 kontinuierlich ihre Texte publizieren konnte. Bei deren Durchsicht fällt auf, dass Gerstl sich zunächst ausgiebig erzählerischen Schreibweisen widmete. Meist greift sie auf traditionelle kleine Formen zurück, wie Gleichniserzählung, Fabel, Allegorie, Traumbericht oder auch ins Absurde oder leicht Unheimliche spielende Kurzgeschichten. Gerstls frühe Kafka-Lektüre hat hier sicher ihre Spuren hinterlassen, ebenso in der Leihbücherei neu entdeckte Autoren wie Albert Camus oder Bertolt Brecht, vielleicht auch manches aus der symbolisch oder existentialistisch aufgeladenen Nachkriegsliteratur.

In dieses durchaus zeittypische erzählerische Repertoire spielt die Autorin mehr oder weniger (in)direkt Elemente ihrer aktuellen Lebenssituation und Befindlichkeit ein, wie etwa ihre Erfahrungen als Medizinstudentin. »Sezierkurs« beschreibt in messerscharfer Detailliertheit den Raum, in dem die Studierenden die Toten sezieren bzw. den ihnen jeweils zugeordneten Teil davon: »Sechs Wochen lang zerschneidet und zersägt also jeder ein Sechstel Mensch, sechs Wochen lang könnte man sich das Zusammenspiel von bestimmten Nerven und Muskeln vorzustellen versuchen, das notwendig ist, um die Faust zu ballen, niederzuknien oder mit dem Kopf zu nicken.« (4, 69) Im selben Heft (*Neue Wege* 102) findet sich eine Prosaminiatur mit dem Titel »Befund«, die die biblische Episode von Kain und Abel mit dem Format eines solchen medizinischen Befundes überblendet und damit Luft schafft für Irritation und auch eine gewisse Komik. Diese ergibt sich aus der Nichtdeckung zwischen dem zeitlosen Bedeutungsanspruch des Gleichnisses und der nüchternen Fachsprache, die ihr Auskommen im Benennen und Kategorisieren findet.

Die Kultivierung eines solchen unterkühlten, sachlich-analytischen Blicks, wie er ja in den Naturwissenschaften gefordert ist, setzt die Autorin immer wieder als stilistisches Element ein, um einen Graben oder eine Drehung zwischen Inhalts- und Ausdrucksebene aufzutun. Es findet sich in diesen Texten der ersten Jahre vieles unmittelbar nebeneinander, Coolness und Pathos, scharfer Witz und wolkige Metaphorik, ein manchmal anachronistisches, steifes Vokabular und dann wieder eine überraschende alltagssprachliche Intimität und Direktheit. Wie in dem berückend einfachen Gedicht »Mama wird ...« aus dem Jahr 1955 (4, 74f.), das schon *die ganze Gerstl*, wie wir sie kennen, zu enthalten scheint.

Mama wird ...

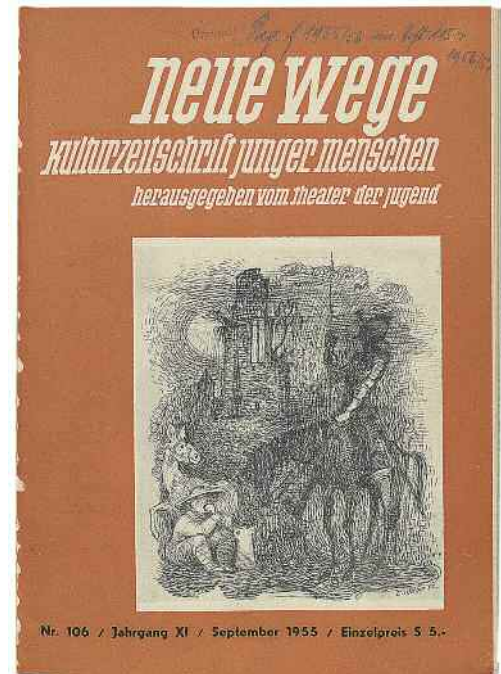
Bist du müde?
So schlaf
Bist du wach?
Mama wird dir singen
Bist du fröhlich?
Dann lach
Und Mama lacht mit dir
Bist du traurig mein Kind?
Auch dann sollst du lachen
Und Mama wird weinen für dich.



In der Art eines Wechselgesangs wird hier ein Dialog entfaltet, der freilich nur aus einem Mund kommt (das Kind ist sozusagen darin eingewickelt). Was nur irgendwie möglich ist, wird ausgespart und alles ist ganz nah am gesprochenen Wort, beginnend mit dem Titel »Mama wird ...«. Es zeigt sich hier schon Gerstls besondere Gabe des Hinhörens, ihr Talent für szenische Miniaturen und Pointen, die aus den Möglichkeiten und Fügungen der Sprache abgeleitet werden. Die intime Mutter-Kind-Szene mag man auch in Bezug auf die Kindheitserfahrungen der Autorin im Versteck lesen. Eine Erkenntnis, die diese Werkausgabe u.a. mit sich gebracht hat, ist, dass Elfriede Gerstl entgegen ihrer späteren Haltung in diesen frühen Texten sehr wohl ihre Erfahrungen als Jüdin im Nationalsozialismus erzählerisch oder auch in Gedichten umgesetzt hat. Und das eben zu einer Zeit, als man das eigentlich nicht hören wollte bzw. es auch gerne überhört hat. Am deutlichsten ist dieser biografische Bezug in der ebenfalls 1955 erschienenen Erzählung »Mein Lichtstrahl« (*Neue Wege* 106), die schon mehrfach kommentiert wurde. Das Erstaunliche und, wenn man so will, auch Gerstl-Typische daran ist, dass der Text in einer sachlichen, fast heiter-beiläufigen Tonart die Szene einer umfassenden Isolation beschreibt. Keine Bewegungen, keine Geräusche sind hier erlaubt, das Ich findet sich reduziert auf ein passives Liegen und Schauen, woraus in der Erzählung jedoch eine Technik der assoziativen Imagination abgeleitet wird: Ich »starrte auf die Wand und ließ ihr ausgewaschenes Tapetenmuster zu immer neuen Figuren zusammenspringen.« (4, 82) Der Lichtstrahl, der hier durch die Verdunkelungsrouleaux fällt, ist hier einerseits Verbindung mit dem Draußen (ein Zeitpfeil, der die dämmerige Monotonie strukturiert) und zugleich eröffnet er dem eingespernten Kind durch das Lesen kurze Ausflüge in die Welt der Imagination und der Literatur. »Tagträumen und Lesen, Lesen und Tagträumen« – so beschrieb die Autorin in einem Gespräch die Essenz dieser Zeit als U-Boot im Versteck.

Vielleicht hätte sich Elfriede Gerstl ohne den Auftrag von Hermann Hakel diesen Themen nicht so direkt gestellt, darüber können wir nur Vermutungen anstellen, aber auch unabhängig davon kommen in ihren frühen Texten immer wieder bestimmte Konstellationen zur Anschauung, die sich wohl auf diese lebensprägenden Erfahrungen beziehen bzw. diese transformieren und abstrahieren. Als Beispiel wäre hier die Erzählung »Wolke« zu nennen (*Neue Wege* 105), die ebenfalls aus der Ausgangssituation eines passiven Liegens eine Art Vorstellungstheater generiert. Das im Gras liegende Ich verfolgt am Himmel, wie aus einer Mutterwolke eine Katze entspringt, die sogleich verschiedene Transformationen durchläuft, bis zu einem Kamel, aus dem ein Reiter fällt, der dann ein Wolkenmädchen entführt und so weiter, bis sie schließlich alle im Wasser sich auflösen.

Der Erzählplot ist hier buchstäblich nur mehr als ein windiges, luftiges Element zu haben. Was hier die Wolken sind, das wird im Gerstl schen Schreibkosmos die Sprache sein, sie ist das treibende und zugleich flüchtige Element, aus dem Einfälle, Figuren, Szenen, Kippbilder und Pointen wie im Handstreich generiert werden. Solches Verwandlungspotential hält die Sprache bereit, an der man oft nur eine winzige Schraube drehen muss und schon ist alles anders bzw. in Schweben. Und so steht dann im »halbschlafgedicht 2« aus dem Jahr 2004 (*der papierene garten*) der wunderbare Satz: »kein versteck ist vor mir sicher«, in dem die Klaustrophobie eines jahrelangen unsicheren Verstecks sich im Schneetreiben auflöst: »heute fühl ich mich eins mit dem schnee / ich fliege als flocken / kein versteck ist vor mir sicher«. (3, 317)



Elfriede Gerstl

Mein Lichtstrahl

Als Kind habe ich einen Lichtstrahl gekannt; im Sommer 1942 lernte ich ihn kennen.

Es war ein freundlicher Lichtstrahl; wenn es nicht gerade regnete, kam er durch einen Riß in den Verdunkelungsrouleaux in mein Zimmer. Er schnitt einen lichten Flimmerstreifen in den dämmerigen Raum, so daß man für zehn bis zwölf Minuten lesen konnte.

Wo er auf den Fußboden auffiel, zeichnete er goldene Ringe und Netze, die sich langsam auflösten und verschwanden. Ich hatte mehrere Monate lang Gelegenheit, sein Kommen und Gehen zu beobachten. Meist lag ich auf meinem Bett. Anfangs hatte ich in einem Winkel des Zimmers gesessen und mich gelangweilt; denn es war zu dunkel, um irgend etwas zu tun, und ich durfte mich auch nur lautlos bewegen, denn man sollte unsere Wohnung für leer halten.

Späterhin stand ich kaum noch vom Bett auf, starrte auf die Wand und ließ ihr ausgewaschenes Tapetenmuster zu immer neuen Figuren zusammenspringen. Ich besaß einige Bücher, aber auch wenn es lichter gewesen wäre, hätte ich sie kaum noch gelesen, denn ich kannte sie längst auswendig.

Trotzdem war mein Tag in mehrere Teile geteilt. Morgens brachte mir meine Mutter Lindenblütentee ans Bett, obwohl ich eigentlich gar nicht krank war, und auch mittags und abends kam sie lautlos mit irgend etwas Eßbarem. Sie verstand es ja so gut, leise zu sein. Auch ein Horcher an der Tür hätte sie nicht hören können.

Manchmal flüsterten wir uns Mitteilungen zu, wie: Du, ich glaub, es ist jemand im Hausflur stehen geblieben, oder: Hast du den fremden Schritt gehört?

Dann wieder malten meine Augen Figuren an Wände und Decke. So lag ich also und wartete auf meinen Lichtstrahl.

Manchmal kamen harte Stiefel über die Treppe herauf, blieben vor der Tür stehen und meistens klopfen sie dann auch – die Stiefel.

Sonderbar – ich hatte die Gewohnheit, in diesen Sekunden oder Minuten die Augen zu schließen und den Atem anzuhalten; Totstellreflex nennt man dieses Verhalten bei Tieren, die sich in Lebensgefahr wissen, und die Wissenschaft definiert ihn als Schutzreflex.

Wenn sie wieder gegangen waren, wußte ich, daß ich morgen meinen Lichtstrahl wiedersehen würde – das heißt – wenn es nicht gerade regnete.



Manfred M. Glauninger

Das Wienerische in lyrischen Texten von Elfriede Gerstl

Sprachen bzw. ihre verschiedenen Gebrauchsformen wie *Hochsprache*, *Dialekt*, *Slang* etc. sind nicht nur Systeme von bedeutungstragenden Elementen (Wörtern, Phrasen, Sätzen), sondern zugleich auch Medien der Übermittlung *ihrer eigenen* »sozialen Bedeutung«. Darunter fällt all das, was im Verlauf der lebenslang andauernden Sozialisation im Zusammenhang mit (Gebrauchsformen) einer Sprache *erfahren* und erworben wird. Dieses nicht zuletzt aus Stereotypen und Attitüden zusammengesetzte Spektrum an (Welt-)Wissen ist untrennbar mit den entsprechenden Sprachformen verknüpft. Bei jeder mündlichen oder schriftlichen Sprachverwendung entfalten somit stets auch bestimmte Aspekte der *sozialen Bedeutung* von Sprache ihre Wirksamkeit. Konventionell stark verankert sind dabei stereotype Gleichsetzungen – etwa jene von *Hochdeutsch* mit *Bildung* oder *Dialekt* mit *Unterschicht* in weiten Bereichen des deutschsprachigen Raumes.

Daraus resultiert ein erhebliches kommunikatives Potenzial: Vorstellungen dieser Art bilden *Kontexte*, die den Inhalt des sprachlich Mitgeteilten entscheidend modifizieren (können). So wird durch die Wahl einer bestimmten Sprachform die Zielsetzung des Sprechens/Schreibens effizient unterstützt und deutlich, wie eine Äußerung bzw. ein Text *wirklich* zu verstehen ist. Entsprechende Strategien prägen sowohl die alltägliche als auch fiktionale Kommunikation. Vor diesem Hintergrund wird im vorliegenden Beitrag das Kontextualisierungs-Potenzial des *Wienerischen* – verstanden als Gesamt der im Ballungsraum Wien gebräuchlichen *dialektalen* bzw. *dialektnahen* Formen der deutschen Sprache – in lyrischen Texten von Elfriede Gerstl ausgelotet.

Das Generieren einschlägiger Kontexte auf Basis des (spezifischen) Gebrauchs von Wienerisch ist ein den Sprachalltag Wiens charakterisierendes und in der Literatur häufig reflektiertes Phänomen. Gerstl greift somit auf Strategien zurück, die sich sowohl literarisch (von Nestroy über Artmann bis zu *Slam*-Texten) als auch außerliterarisch (etwa werbesprachlich) bewährt haben und bewähren. Dabei lassen sich im Wesentlichen zwei Verfahren unterscheiden. Einerseits werden Wienerisch-Signale (Wortschatz-Elemente, Verkleinerungsformen, Redewendungen) *punktuell* in einen standardkonformen (*hochsprachlichen*) Text eingefügt. Die Verschriftung des Wienerischen erfolgt hier nicht pseudophonetisch wie in Artmanns Dialektlyrik, sondern in Anlehnung an vertraute schriftsprachliche Muster. Bestimmte orthografische Regeln (Großschreibung, Interpunktion) setzt Gerstl allerdings nicht um. Dieser moderate Einsatz des Wienerischen wird meist als Ausdruck von Mitigation, Ironie oder Nonchalance wahrgenommen, zuweilen auch als sarkastisch empfunden.

Folgendes Gedicht kann als beispielhaft dafür gelten:

wie es bei uns so ist

dieses land ist
 ein luckertes hemd
 eine zertepschte violine
 eine verhatschte sohle
 eine zerlemperte harpfen
 die bewohner erwachen
 wenn aufgespielt wird
 gratisachteln herumstehen
 wenn einer birnt wird
 ein gedicht
 das sind gelungene palatschinken
 literatur
 muß für sie essbar sein (2, 290)

Andererseits kann ein Text *kontinuierlich(er)* als *wienerisch* inszeniert sein, wobei die Verschriftung ebenfalls nicht (stringent) pseudophonetisch erfolgt. Stärker und unmittelbarer als im Rahmen des zuerst beschriebenen Verfahrens wird hier die Vorstellung von einer Figurenrede evoziert, wobei soziale und/oder lokale Klischees (»Unterschicht«, »Arbeiterbezirk« etc.) ins Bewusstsein gerufen werden. Texte der Populärmusik – vom Wienerlied über den Austropop bis zum Gangsta Rap – greifen auf diese Methode zurück. Gerstl folgt strukturell also auch hier Usuellem, wenngleich sie, im Gegensatz zu vielen Liedtexten, auf glatte formale Eingängigkeit verzichtet:

penelope, angfressn

odysseus du oasch
 wannst net bald hamkummst
 kannst di oba echt brauns
 i woat do wia r a trottl
 du schurlst üba die meere
 mit deine hawara
 lang schau i nimma zua
 s stehn eh welche auf mi
 spü di net
 wann i an in da hapfn hob wannst kummst
 bist oba söba schuid
 mia imponiast net mit deina odyssee
 du erfinder des ohropax (3, 198)

An dieser Stelle zeigt sich nun aber doch ein Spezifikum der Gerstl'schen Funktionalisierung des Wienerischen. Gerade weil sie den Rahmen konventioneller Strategien nicht verlässt, werden diese zuweilen dekonstruiert. In »penelope, angfressn« verdeutlicht dies die letzte, besonders durch das Genitivattribut *des ohropax* markant hochsprachlich vom wienerischen Rest des Gedichts abgehobene Zeile. Hier indiziert ein kontrastives *Hochdeutsch*-Signal subtil eine zusätzliche Dimension der Kontextualisierung, die deren erste Ebene (literarische Funktionalisierung des Wienerischen) in ihrem Konstruktionscharakter (re-)definiert.

Schließlich lässt sich das Wienerische in Gerstls Gedichten oft als probates Mittel zur Ironisierung oder lakonischen Andeutung (auch mutmaßlich traumatischer) autobiografischer Bezüge interpretieren, als Möglichkeit, sich gegen (Selbst-)Mitleid und Vereinnahmung zu verwehren:

april 1945

a bissal gfiacht
 a bissal gfreid
 hauptsach ausn kölla
 aussegräud

25. 9. 2004 (3, 286)

Elfriede Gerstl nutzt somit das stilistische und kontextualisierende Potenzial des Wienerischen durchaus nuanciert. Sie setzt dabei alltagskommunikative Konventionen ihrer Heimatstadt um, potenziert diese Muster aber auf spezifische Weise literarisch und weist dadurch einmal mehr Wien als besonders schillerndes Biotop der deutschen Sprache aus.



Alexandra Millner

Elfriede Gerstls Hörspiele: Berechtigte Fragen

Elfriede Gerstl stellt in ihren 1973 erschienenen Hörspielen »Berechtigte Fragen« (1, 37–92), mit denen sie auf gesellschaftspolitische Entwicklungen, neue Produktionsweisen und ästhetische Fragestellungen der Zeit kritisch Bezug nimmt.

Das erste Hörspiel trägt den Titel *du bist nicht allein oder der ORF* dein treuer Begleiter* (*austauschbar) und ist die künstlerische Antwort auf das Neue Hörspiel. Kernthema ist dessen Forderung nach Mitbestimmung und der kommunikativen Aktivierung der HörerInnen – ein Unterfangen, welches nach Ansicht der Autorin sowohl an der Naivität der zu Aktivierenden als auch an der fehlenden Durchführbarkeit des Ansinnens scheitert: Denn die Wirklichkeit des Hörspiels ist nicht mehr als das Hörspiel selbst.

Gerstl führt auf parodistische Weise vor, wie die Umsetzung dieser kulturpolitischen Reform aussehen könnte. HauptakteurInnen sind acht Hörspiel-HörerInnen, die auf ein durchschnittliches Radioprogramm direkt reagieren, ohne eine Gegenreaktion zu erhalten. Damit wird neben dem Wirklichkeitsbezug auch die Mitbestimmungsmöglichkeit als utopisch entlarvt. »Du bist nicht allein... wenn du träumst heute Abend. [...] Es haben tausend Menschen Sehnsucht, genau wie du«, lauten die leitmotivisch wiederholten Worte des Schlagers von Roy Black aus dem Jahr 1965; sie führen die existenzielle Einsamkeit des Menschen vor Augen, die kein Medium zu lindern weiß. Dies jedoch vorgaukeln zu wollen, grenzt an puren Zynismus. Kritik wird auch an den konventionellen Genderrollen laut, die wie der Redeanteil ungleich auf die Geschlechter aufgeteilt sind: Frauen bekommen das Private von Haus, Haushalt und Körperpflege, Männer hingegen öffentliche Angelegenheiten wie Sport und Krieg zugewiesen. Das Radio-Wunschkonzert, bei dem nur Wünschbares gewünscht werden darf, bleibt im Rahmen einer Ordnung, welche mit Anspielung auf das *Lied der Deutschen* auf das Nachwirken des Nationalsozialismus zurückzuführen ist. Somit ist jeder der Radioprogrammpunkte ideologisch durchdrungen.

Im zweiten Hörspiel, *Berechtigte Fragen*, scheitert ein Sprecher daran, auf Fragen zu ideologisch-abstrakten wie lebenspraktisch-konkreten Angelegenheiten Antworten zu erhalten. Nur institutionelle Repräsentanten wie der Lehrer, der Arzt, der Richter oder der Vorgesetzte sind mit ihren Fragen erfolgreich, weil sie von Amts wegen »berechtigte Fragen« stellen, die zur Aufrechterhaltung der gesellschaftlichen Ordnung beitragen und

somit Teil eines Macht- und Ordnungsregimes, keineswegs aber eigentliche Kommunikation sind.

Gudrun, die Geschichte und ihr Unterricht lautet der Titel des dritten Hörspiels, einer grotesken Geschichtsstunde. Die Autorin mokiert sich über die Sprache der Geschichtslehrwerke, die sich in unwichtigen Details verlieren, ohne die wahren Zusammenhänge zu erklären. Hinter dem Namen geschichtsträchtiger Orte und Persönlichkeiten bleiben die Schicksale der Kriegsoffer aus der Zivilbevölkerung verborgen. Auf diesen Missstand einer Geschichte der Sieger machen vor allem die Wortmeldungen der Mädchen aufmerksam. Hier klingt Brechts Radiotheorie an, nach der die Vermittlungstätigkeit in öffentlichen Bildungsinstitutionen nur bestehende Machtverhältnisse zementiere.

Im vierten Hörspiel, *Sätze mit Haus und Haut*, setzt die Autorin explizite Verfahren der konkreten Poesie ein. Sie geht nach lautmalerschen Aspekten vor. Wie in allen ihren Hörspielen nützt sie die Möglichkeiten der Stereophonie, nähert sich hier aber der radiophonen Poesie Gerhard Rühms an. Das Sprach-Hör-Spiel umfasst die drei Begriffe Haus, hohes Haus und Haut und durchläuft die Institutionen Schule, Gericht, Frauenhaus und die Ordination eines Arztes. Gerstls wohl berühmtestes Gedicht »wer ist denn schon bei sich / wer ist denn schon zu Hause« wird von einem Chor rezitiert. Die Gerichtsszene zeigt die totale Manipulation des Individuums durch die Institutionen, welche die Unterdrückungsmechanismen der universalistischen patriarchalen Ordnung bedienen. Die Sprache steigert sich in ihrem Aggressionspotenzial und schlägt in direkte körperliche Gewalt um, sodass in der dritten Stufe Sprache als Waffe zum Einsatz kommt. Auch hier werden Texte parallel gesprochen, ohne die kommunikative Funktion zu berücksichtigen: »ich verstehe nur was ich will.«

Elfriede Gerstls Hörspiele sind über leitmotivische Sätze, Wörter und Themen zu einem Hörspielzyklus verbunden, in dem es, so Konstanze Fliedl, um »die Mündigkeit des Hörers« und den Protest »gegen die autoritäre Einweg-Kommunikation« geht. In ihrer experimentellen Ästhetik weisen sie weit über das Neue Hörspiel jener Zeit hinaus: Stereophonie, O-Töne und Geräusche sind mit Mitteln der konkreten Poesie so kombiniert, dass die Grenze zwischen Sprache und Musik verschwimmt. Damit nimmt die Autorin Konzepte und Methoden vorweg, die erst Jahrzehnte später den postdramatischen Diskurs bestimmen werden.

ELFRIEDE GERSTL, *1932, †2009 in Wien; überlebte als jüdisches Kind die NS-Zeit in mehreren Verstecken. Einige Semester Medizin- und Psychologiestudium, pendelte in den 60er Jahren zwischen Berlin und Wien, lebte ab 1968 wieder ständig in Wien. 1999 Erich-Fried-Preis, 2004 Georg Trakl-Preis, 2007 Heimrad-Bäcker-Preis. Fünfbändige Werkausgabe im Droschl Verlag: 1: *Mittellange Minis*. Werke 1962–1977 (2012); 2: *Behüte behütet*. Werke 1982–1993 (2013); 3: *Haus und Haut*. Werke 1995–2009 (2014); 4: *Tandlerfundstücke* (2015); 5: *Das vorläufig Bleibende* (2017).

KONSTANZE FLIEDL, Professorin für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Wien.

MANFRED M. GLAUNINGER ist Soziolinguist. Er forscht am Austrian Centre for Digital Humanities (ACDH) der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und lehrt am Institut für Germanistik der Universität Wien.

CHRISTA GÜRTLER, Literaturwissenschaftlerin, Literaturkritikerin und Literaturvermittlerin, Salzburg.

ALEXANDRA MILLNER ist Literaturwissenschaftlerin, Kritikerin und Lektorin an der Universität Wien. Studie zur Literatur deutschsprachiger Migrantinnen in Österreich-Ungarn in Arbeit.

FRANZ SCHUH ist Philosoph, Kulturpublizist und 2011 mit dem Österreichischen Kunstpreis für Literatur ausgezeichnete Schriftsteller.

KATHARINA SERLES, Literaturwissenschaftlerin, seit 2016 künstlerische Mitarbeiterin an der Hochschule für bildende Künste in Dresden, Forschungsschwerpunkte: Literatur und Bildende Kunst, Graphic Novels.

GISELA STEINLECHNER lebt als freiberufliche Kulturpublizistin und Literaturwissenschaftlerin in Wien; Forschungsschwerpunkte: Literarische Moderne, Ästhetik der Avantgarden.

HERBERT J. WIMMER, Schriftsteller, Fotograf, Zeichner. Langjähriger Lebenspartner Elfriede Gerstls. Zuletzt erschienen *kleblattgasse tokiu*. Gedichte; *interfer. blaunsteinerbuch* (beide 2017).

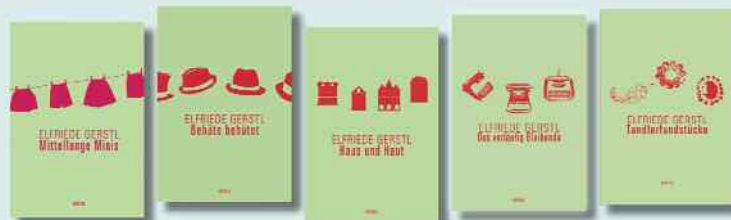
Die wissenschaftliche Tagung am 8.6.2017 wurde dankenswerter Weise unterstützt von



NUN VOLLSTÄNDIG:

ELFRIEDE GERSTL WERKE – ALLE FÜNF BÄNDE ZUSAMMEN 123 €

ISBN 978-3-99059-005-8



LITERATURVERLAG DROSCHL

WWW.DROSCHL.COM



© Herbert J. Wimmer



Katharina Serles

»Elfriede Gerstl«

Bilder einer Autorin

Elfriede Gerstl spiegelt sich. Sie blickt mir auf einem Nachlassfoto aus dem Handspiegel entgegen, sie geistert als Reflexion in den Spiegeln des Café Korb durch die Filmarchive des ORF, sie probiert einen Hut, rückt das Haar zurecht, kontrolliert den Sitz eines Tuchs. Ob Bewegt- oder Standbild: Gerstl wird gerne indirekt – mittelbar – reflektiert gezeigt.



Vordergründig mag ihre gespiegelte Darstellung dem Thema »Mode« geschuldet sein, einem zentralen Element in Gerstls Leben und Literatur: Wie die »Zahl der Spiegelmenschen unter uns« (»Spiegelmenschen«, 1956, (4, 107f.)) ständig zunimmt, bis man »sich im spiegelkabinett (und seinen eben-bildern) verirrt[t] – schlicht und grad nicht mehr rausfinde[t]« (»Mein Prater – dein Prater« (3, 42)) spiegelt die Rezeption Gerstl in Fernsehbeiträgen auf manisch-verlässliche Weise in Auslagenfenstern oder Kleiderschränktüren und zeigt sie während des Hut-Aufsetzens stets bei der genauen Selbstbeobachtung. Selbst der Silber einband der beiden *Kleiderflug*-Ausgaben (1995 & 2007) evoziert den nämlichen Gegenstand. Eine modische Frau, Text(il)-Künstlerin und Kleidertandlerin ... geradezu unweigerlich muss da der Spiegel als Attribut herhalten.

Doch damit nicht genug, gerät der metonymische Spiegel in der Gerstl-Rezeption zum metaphorischen – und dies mit einem perfiden Effekt: Schenkt man einigen Literaturkritiker_innen Glauben, spiegelt sich Gerstls Körper buchstäblich in ihren Texten oder sind diese Texte Reflexionen ihrer Physiognomie. Werden die Gedichte als kurz, spitz, zart und fein beschrieben, wird das nicht selten mit der Figur Gerstls erklärt; wird ihrer Literatur Beiläufigkeit, Untertreibung, Ironie und Subtilität attestiert, liegt das an Filigranität, Leichtigkeit, Niederlassungsscheu und Bescheidenheit ihrer Person. Dass das Aussehen von Autorinnen häufig herhalten muss, um ihre Bücher zu vermarkten, ist hinlänglich bekannt; – dass es sie im Fall Gerstls gemäß so vieler Rezensionen überhaup erst (und immer noch) hervorbringt, irritiert.

Der Verdacht, als Figur, als Bild, als Projektion über die Poesie gestülpt zu werden, die daraus resultierende literarische Identitätssuche (»bin ich der sätze komisches konstrukt« (3, 160)) und der immer wieder versuchte Entzug aus Rollenzuschreibungen und Bildwerdungen (»ich glaub ja nicht an die Abbildbarkeit«, *Spielräume* (1, 137)) spricht aus dem Schreiben von Elfriede Gerstl. In dem Maß aber, in dem sie sich medialen Darstellbarkeiten entzieht, werden Ersatz-Konfigurationen der Verbildlichung geschaffen, wird die »abwesende« Autorin erst recht zum Bild und verselbstständigt sich als solches. Nichts scheint in Sachen Bildwerdung paradoxerweise so potent zu sein wie der Diskurs einer

scheuen, sich immerzu entziehenden Autorin. Im Fernsehen etwa wird eine Art Gerstl-Standardbildrepertoire

regelmäßig erfüllt: Alle für das Kulturprogramm des ORF produzierten Beiträge zeigen die Autorin als Flaneurin in der Wiener Innenstadt, Zeitung lesend, Kaffee trinkend, tandelnd, sammelnd und sortierend – immer auf dem Sprung. Die Bilder häufen – und ähneln sich. Dies gilt übrigens auch für die Fotoschachteln im Nachlass, wie Teresa Präauer in *Dame im Bild* (2012) beschreibt: »Es gibt also viel zu sehen, gleichzeitig gibt es nichts zu sehen, was dieser Dame im Bild zu nahe kommt. ›bin abwesend anwesend // bin bild im kopf // wenn bild sein wollen / abwesend sein müssen [...]«. Solchermaßen scheint es ein Sich-Zeigen und Sich-Entziehen, das sich hier aus dem Innenleben der Archivschachteln heraus fortsetzt«. (*Profile* 19, 266)

Als paradigmatisch sollen daher einmal mehr gerade Spiegel-Fotografien Gerstls gelesen werden, die das dialektische Spiel von und mit An-/Abwesenheiten und (Selbst-)Erkenntnis in den medialen Präsenzen von Elfriede Gerstl vorweg- bzw. ernst nehmen. Im Vexierbild der Spiegelungen »erscheinen« und »verschwinden« *Bilder der Autorin*. –

Elfriede Gerstl spiegelt sich. Auf

einem Foto von Herbert J. Wimmer sitzt sie mit dem Rücken zur Linse vor zwei Spiegeln, hält den rechten davon so, dass er sich wiederum im linken spiegelt und ist damit insgesamt potentiell viermal auf dem Bild repräsentiert. Der Blitz der Kamera aber verdeckt ihr Gesicht im rechten Spiegel und teilweise in dessen Reflexion. Gerstl ist vielfach präsent und doch nicht unvermittelt zu sehen. Die Kamera erfasst das Objekt nicht direkt, sondern über ein vermittelndes Medium. Und selbst in diesem blickt sie nicht direkt zurück, sondern in Bildhintergründe, an Sichtlinien und Gegenblicken vorbei. »Wenn also eines Tages ein Spiegelmensch seinen Käfig verlassen wollte, dann müsste er ihn von innen zerbrechen: er müsste für einen Moment die Augen schließen und sich mit Kopf und Fäusten gegen die Wand werfen. Dazu müsste er freilich seinen Standpunkt verlassen und außerdem träfe er dabei im Spiegel sein eigenes Bild. Schon aus diesem Grunde wird es wahrscheinlich niemals geschehen.« (»Spiegelmenschen« (4, 107f.))

Die fotografischen und filmischen Spiegelungen vermögen das »Diskursgefüge« »Elfriede Gerstl«, seine vielfach gebrochenen Blicke, Rollen und Identitätskonstruktionen zu thematisieren. In diesen trifft Gerstl »ihre Bilder«.





herbert j. wimmer

OBJEKTMEMORETTEN & MEMORETTENOBJEKTE

eine vitrinenbeschreibung



für die ausstellung *Schreiben. Sammeln. Archivieren. – Eine Ausstellung zum Jubiläum »50 Jahre Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur«* im LITERATURHAUS WIEN, die vom 23. märz bis zum 8. juli 2015 ebendort zu sehen war, durfte ich zwei vitrinen mit objekten gestalten, die sowohl mit meinem leben wie mit dem leben von ELFRIEDE GERSTL eine verbindung hatten und weiterhin haben.

die vitrine für gerstl (»Station 11 – *Elfriede Gerstl – Der 6. Sinn und seine Ablagerungen*«) enthielt neben büchern und textansichtskarten zwei gegenstände, die unmittelbar mit gerstls überlebensgeschichte in der zeit der naziherrschaft zu tun haben. eine alte glasflasche, etwas mehr als zur hälfte gefüllt mit bunten glasperlen und ein altes poesiealbum, aufgeschlagen, schrift und stockflecken herzeigend. beide gegenstände haben elfriede gerstl und ihre mutter renée durch alle verstecke in kellern, dachböden, leerstehenden wohnungen mitgeschleppt, sie auch nach der befreiung von der existenz unter den nazi-verseuchten oberflächen wiens schlicht gut aufgehoben. die glasflasche stand bis zu gerstls tod auf dem fensterbrett der wohnung in der kleeblattgasse, in den letzten tagen ihres lebens hat mich elfriede dann gebeten, sie zu mir zu nehmen. sie steht heute auf dem brett des küchenfensters in meiner wohnung.

aus den glasperlen machten in der nazizeit jüdische kinder, die mitsamt ihren familien zur deportation in die konzentrationslager vorgesehen waren, auftragsgemäss hübsche kleine broschen. die beschäftigung war angeordnet, erzählte mir elfriede, da die kinder nirgendwo hingehen konnten, vom schulbesuch waren sie ja ausgeschlossen, ebenso vom besuch der parkanlagen, auf der strasse konnten sie jederzeit aufgegriffen und deportiert werden. ausgeschlossen von allen formen regelmässiger, bezahlter arbeit, war das broschen herstellen eine der wenigen möglichkeiten, etwas geld für das vorläufige überleben zu erhalten.

das poesiealbum bekam elfriede von ihrer privatlehrerin, dem fräulein stekler geschenkt. kurz bevor diese 1942 ins kz abtransportiert wurde (sie wurde in einem der konzentrationslager ermordet), schrieb sie für elfriede eine letzte botschaft in das buch. ebenfalls kurz vor ihrem tod bat mich elfriede, dieses buch bei mir aufzubewahren.

in »Station 12 – *Herbert J. Wimmer – Der 6. Sinn und seine Ablagerungen*« steht zwischen den texten und büchern eine alte, olivgraue spielzeuglokomotive. sie gehörte dem dichter ernst kein (1928–1985), einer der ältesten freunde nicht nur von elfriede, sondern auch von andreas okopenko, friederike mayröcker, ernst jandl, h.c. artmann. er schenkte sie kurz vor seinem tod elfriede, die sie bis 2009 in ihrem grossen bücherregal in der kleeblattgasse stehen hatte. jetzt bewacht sie bücher in meiner wohnung. im zuge der wohnungsauflösung nach dem tod seiner mutter (1983) schenkte mir ernst kein die kuchlkredenz seiner mutter, mitsamt dem gewürzduft aus jahrzehnten des guten gebrauchs; sie verband mich mit seiner lebensgeschichte bis zu meinem auszug (1986) aus der wohnung in der märzstrasse; einer von elfriedes tandlern übernahm sie in sein lager.

der »6. sinn« im titel der vitrinen bzw. stationen bezieht sich auf das buch »DER SECHSTE SINN oder DIE SPUR DER DINGE« (Hg. Cathrin Pichler, Johannes Schlebrügge, Deuticke, Wien 1996), das als katalog zur legendären, von dr. cathrin pichler (1946–2012) kuratierten ausstellung zum »österreich-

schwerpunkt« der frankfurter buchmesse 1995 erschien. sowohl die lokomotive von ernst kein wie die glasflasche mit den perlen wurden 1995 in frankfurt am main ausgestellt.

gegenstände wandern in kontexte ein und aus ihnen wieder heraus, mit ihren geschichten und erinnerungen werden sie für einige zeit bestandteil dieser kontexte. sie wechselwirken mit ihnen, in ihnen, sie leben, sie überleben, sie bleiben mit den begriffen des überlebens verbunden. MITTEN IM JETZT erinnern wir uns, z.b. an den ebenfalls in eine vitrine aufgenommenen gemeinschaftstext von elfriede und mir: »wir schleichen uns / aus diesem kontext«, eine »aufbruchs- & initiationskarte«. 12.09.2017



Die Angaben zu den Zitaten in allen Beiträgen beziehen sich auf Band- und Seitenzahl der Werkausgabe



»Büffeheber« und »Libellenflügel«

Interview mit Franz Schuh

Marija Bakker: Wer sie einmal gelesen hat, wird sie immer wieder lesen wollen – diese intelligenten, prägnanten Texte der Elfriede Gerstl. »Ihre Texte sind eine Schule der Wortaskese«, hat ein Kritiker über sie gesagt. Die 2009 verstorbene österreichische Dichterin wäre am 16. Juni 85 Jahre alt geworden.

Im Droschl Verlag ist eben der fünfte und letzte Band ihres Gesamtwerks erschienen, *Das vorläufig Bleibende*, eine Auswahl an Lyrik, Prosa, Träumen, Reflexionen und »Denkkrümel«. »Denkkrümel«, das ist so ein echtes Elfriede-Gerstl-Wort. Bevor ich mit Franz Schuh über »Denkkrümel« und anderes von Elfriede Gerstl spreche, zuerst noch ihr Gedicht »diagnose und therapie«:

diese wohnung ist vergiftet
 von deinem nächtlichen atem
 jeder teller
 von dem du gegessen hast,
 infiziert mit der krankheit
 (die du bist)
 auch unsere frühstückskaffees
 sind befallen und unbrauchbar
 von deiner emigration
 habe ich einen grossen dreck
 ich sitze in ihm.
 ich bin es die weggehört
 entweder muss ich in die erde fahren
 oder in die luft aufsteigen
 und in einem möglichst fernen land
 wieder die füsse auf den boden stellen
 neue teller besorgen
 neue cafés
 neue freunde
 die dich nicht kennen (5, 55)

Da haben wir eine sehr ernsthafte Elfriede Gerstl, Herr Schuh. An anderer Stelle sagt sie: »Ich blödel mich noch ins Grab.« Sie balanciert auf der Schmerzgrenze, oder?

Franz Schuh: Also, wie Sie richtig sagen, beides gehört zu ihr, diese Art von Ernst. Wobei das vorgelesene Gedicht für sie aus zwei anderen Gründen typisch ist. Sie hat ja selbst Medizin studiert und dann später Psychologie. Beide Studien hat sie mit Sicherheit und Auszeichnung nicht abgeschlossen, aber es ist sozusagen etwas davon geblieben. Also das Interesse für, einerseits, Wissenschaft und, andererseits, fürs Psychologische. Und das andere, was an diesem Gedicht ablesbar ist und ihr Leben lang sie begleitet hat, ist ein Feminismus. Also tatsächlich

auch eine Möglichkeit, den Mann als Feind und als Krankheit in die Ecke zu stellen. Aber ...

MB: Ach, das ist die Lesart! Es ist tatsächlich ein Mann, der das Gegenüber ist. Ich hätte das jetzt rein auf die Krankheit bezogen.

FS: Ne, ne! Da geht's wie in verschiedenen anderen Gedichten tatsächlich einen Mitbewohner, den man loswerden will.

MB: Okay.

FS: Zumindest ist das meine Lesart. Vielleicht fühl' ich mich als, sozusagen, Objekt des Feminismus zitiert.

MB: Wer weiß ... Ja, Elfriede Gerstls Lebensstationen finden wir im Buch in einer Art Zeitleiste. Es beginnt in Wien. »Die Stationen« sind dann fünf Seiten lang und von erstaunlicher Detailtreue. Gerstl selbst macht's ja kürzer im Gedicht »wohin geh ich«:

nach bielefeld
 nicht um die welt
 nach venedig
 unnedig
 just amstetten
 wird mich retten
 in kopenhagen
 hast nix zum sagen
 in aserbajdschan
 hast den attentatswahn
 wo ich bin
 zufällig wien (5, 57)

Tja, aber dass sie zufällig in Wien ist, das kann ich nicht ganz glauben, Herr Schuh. In der Stadt erlebt sie die schlimmsten Zeiten ihres Lebens, darf als jüdisches Kind nicht zur Schule gehen, lebt viele Jahre versteckt, später wird sie in Wien als Schriftstellerin erfolgreich, erhält den Literaturpreis der Stadt. Wie lesen Sie Lebenslauf und Gedicht nebeneinander?

FS: Na ja, es ist schon so, dass wir alle eigentlich zufällig dort sind, wo wir da sind. Man nennt sowas »kontingent«. »Kismet« kann man natürlich dann sagen, wenn man die Kontingenz theologisch verschleiert, aber sonst sind wir, wo wir überall uns notwendig erscheinen und auch den anderen notwendig vorkommen. Elfriede Gerstl war ein ganz wesentlicher Bestandteil – um das so ironisch-objektivierend zu sagen – der Wiener Innenstadt. Aber überall dort, wo wir sind, sind wir eigentlich nur zufällig. Und das Gedicht zeigt wiederum etwas anderes, was für sie typisch war: Sie war nun wirklich keine Spezialistin fürs Reisen. Das

Reisen ist ihr, sagen wir mal, nicht leicht gefallen und ich erinnere mich, wie sie einmal nach Bologna gefahren ist. Kaum war sie weg, war sie schon wieder da. Weil ... warum Bologna eben. Ja, Bologna ist bei allen Wunderbarkeiten – ich sage nur Eco – bei allen Wunderbarkeiten ist Bologna doch nicht Wien ...

MB: Aber wenn Sie sagen, sie war »Bestandteil der Innenstadt«... Wurde Elfriede Gerstl als politische Stimme in Österreich gehört?

FS: Immer mehr und im Laufe der Zeit war sie, die sehr mit Elfriede Jelinek befreundet war, eine unüberhörbare kritische Stimme. Also, sie hatte die Sozialdemokratie, die sozialdemokratische Kulturpolitik, sie hat die Geschlechterumstände in ihren Essays kritisiert und das ist wiederum eine Eigenschaft ihres Werkes. Sie war Lyrikerin und zugleich Essayistin. Und die Essays sind in merkwürdiger Weise kurz, aber durch die Kürze haben sie eine Prägnanz. Und so sind Essays, die sich auf vergangene Zeiten beziehen, die es heute nicht mehr gibt, und wo die Personen auch schon unbekannt geworden sind, immer noch lesbar.

MB: »Kurz Kürze« ist auch ein schönes Wort! Sie wird ja auch die Meisterin des Minimalismus genannt. Was am besten klar wird in der Bezeichnung »Denkkrümel«, die sie geprägt hat:

Zwischen dem, was ich sagen kann und dem, was ich meine, kann noch ein ganzer Büffeheber hindurchgehen.
 Bei den Meistern ist es ein Libellenflügel.
 (5, 122)

60 Jahre nach dieser Selbsteinschätzung von Elfriede Gerstl: Herr Schuh, würden Sie sagen, sie hat es zum Libellenflügel geschafft?

FS: Auf jeden Fall und dieser »Denkkrümel« zeigt eine andere Richtung, die für Elfriede Gerstl typisch war: dieses auf Sprache als philosophisches Medium Zurückgehen. Das hat sie sehr ausgezeichnet und das ist ja auch ein Problem: Wie viel von dem, was man sagen will, sagt man wirklich?

MB: Herzlichen Dank, Franz Schuh, dass Sie uns gesagt haben, wie wundervoll dieser Band von und über Elfriede Gerstl ist. Tschüss und Gruß nach Wien!

FS: Wiedersehen!

Wir danken dem Westdeutschen Rundfunk für den Abdruck des Interviews von Marija Bakker mit Franz Schuh, Westdeutscher Rundfunk, 17.6.2017.