

## Gisela Elsner und Hans Platschek – eine Autorin und ein Maler abseits des Mainstreams

Christine Künzel

Die Dokumentation der Partnerschaft zwischen der Autorin Gisela Elsner und dem Maler und Kunstkritiker Hans Platschek stellt für die Elsner-Biografin eine Herausforderung besonderer Art dar. Während sich die Beziehung und Ehe zwischen Gisela Elsner und ihrem ersten Ehemann Klaus Roehler minutiös nachvollziehen lässt – anhand des umfangreichen publizierten Briefwechsels der beiden, der Tagebuchaufzeichnungen von Klaus Roehler und der autobiografischen Romane und Filme ihres gemeinsamen Sohnes Oskar Roehler –, bildet die Beziehung zwischen Elsner und Platschek gewissermaßen eine Leerstelle, einen blinden Fleck. Hier gibt es weder Tagebücher noch einen Briefwechsel, aus denen sich etwas rekonstruieren ließe.

Noch erstaunlicher ist die Tatsache, dass Elsner und Platschek sich nach ihrer Trennung gegenseitig gründlich aus ihren Biografien gestrichen zu haben scheinen – das betrifft auch die Existenz von Fotos. Im Nachlass von Hans Platschek befindet sich lediglich ein einziges Polaroid-Foto, das offenbar bei einer Silvesterparty aufgenommen wurde, in Elsners Nachlass eine Röntgen-Aufnahme ihres Handgelenkes, auf der der Name „Gisela Platschek“ verzeichnet ist. Bei den jeweils einzigen überlieferten drei Briefen von Elsner und Platschek aus dem Jahr 1977, die sich ebenfalls im Nachlass Hans Platscheks befinden, handelt es sich lediglich um kurze Notizen, die die Aufteilung des Hausrates nach der Scheidung betreffen.

So rätselhaft wie die Tatsache, dass Elsner in diesen Notizen Platschek siezt, bleiben auch die Gründe für ihre Trennung. Was war passiert? Welche Art der Kränkung oder Verletzung führte zum plötzlichen Bruch? Und was bringt ein geschiedenes Paar dazu, sich gegenseitig derartig radikal aus ihrer Biografie zu

tilgen? All das sind Fragen, auf die sich bisher noch keine Antworten finden ließen.

Gisela Elsner und Hans Platschek lernten sich im August 1959, also ein gutes halbes Jahr nach der Geburt von Elsners Sohn Oskar, auf einer Party bei Reinhard Baumgart kennen– damals Lektor im Münchener Piper Verlag, wo gerade Platscheks *Neue Figurationen* erschienen waren. 1962 trennte Gisela Elsner sich von Klaus Roehler und zog zunächst zu Hans Platschek nach München. 1963 gingen die beiden zusammen nach Rom, 1964 nach London und 1970 nach Hamburg, wo das Paar bis zur Trennung im Jahr 1976 wohnte. Danach lebte Elsner bis zu ihrem Suizid im Mai 1992 wieder in München. Ich hatte das Glück, mich mit einem Stipendium der Casa di Goethe in Rom von April bis Juli 2014 auf die Spuren von Elsner und Platschek in Rom begeben zu können, denn es war nicht ganz klar, wie lange die beiden dort tatsächlich gewohnt hatten, bevor sie nach London weiterzogen. Am Anfang meiner Recherche standen nur ganz vage Aufenthaltsdaten: 1963 bis 1964, aber immerhin eine genaue Adresse: Via del Governo Vecchio, 25, int. 10.



*Das Haus in der Via del Governo Vecchio, in dem Elsner und Platschek in Rom lebten (Fotos: Christine Künzel).*

Bei der Wahl Roms mag der Umstand eine Rolle gespielt haben, dass Hans Platschek dort im Jahr 1962 eine Einzelausstellung in der Galleria Libreria Einaudi bekommen hatte sowie weitere Ausstellungen in Italien im selben Jahr (in Florenz und Verona). Ein weiterer Grund für die „Übersiedlung“ waren laut Platschek „steuertechnische Ursprünge“, wie er einem Freund im Januar 1964 gestand; er sehe nicht ein, dass er als Künstler Steuern an den Staat zahlen solle. Darunter fügte er als Postskriptum ein: „Brief verbrennen oder aufessen!! Niemanden [sic] davon erzählen!! Niemanden [sic]!!!!“ Das war auch eine Erklärung dafür, dass Elsner und Platschek sehr zurückgezogen, quasi inkognito, in Rom lebten und unter sehr bescheidenen finanziellen Bedingungen. Noch im April 1964 schrieb Platschek an einen Freund, er wäre froh, wenn er ein „Gespenst bannen könnte, das mich vorerst etwas beängstigt: Schmalhans als Küchenmeister.“

Doch mit der Ruhe und Zurückgezogenheit sollte es schon kurz darauf vorbei sein, als nämlich bekannt wurde, dass Gisela Elsner für ihren Erstling *Die Riesenzwerge* (1964) den europäischen Literaturpreis Prix Formentor erhalten sollte. Im Juli 1964 fasste Hans Platschek die Situation folgendermaßen zusammen:

„Da war die Hölle los, nach Giselas Preis. Von Salzburg nach München [...], dann Zürich, dann Rom, wo Tag für Tag mindestens zehn Journalisten auftraten, fragten und fotografierten, sodass wir die Flucht ergriffen [...].“

Es war die italienische Presse, die die ersten umfassenden Interviews mit der Autorin veröffentlichte – Hans Platschek fungierte als Übersetzer, da Elsner kaum Italienisch sprach. Und die italienische Presse prägte auch den Vergleich mit Cleopatra à la Liz Taylor, der Elsner ein Leben lang begleiten sollte als „schreibende Kleopatra“.

Im März 1959 hatte Gisela Elsner ein erstes Kapitel ihres Episoden-Werkes *Die Riesenzwerge* fertiggestellt: „Die Hochzeit“. Die konzentrierte Arbeit an den weiteren neun Episoden fällt in die Zeit, da die Autorin bereits mit Hans Platschek zusammenlebte. Vor diesem Hintergrund lassen sich *Die Riesenzwerge* auch als Auseinandersetzung mit den Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen Literatur und bildender Kunst lesen.

Weitgehend unbekannt ist die Tatsache, dass Hans Platschek sich mit Elsners Erstling künstlerisch auseinandersetzte. Er fertigte 1964 einen Zyklus von mindestens fünf Gouachen zu *Die Riesenzwerge* an, dessen Titel *Lothar Leinlein schreibt an Gisela* lautet und die in Anlehnung an verschiedene Kapitel des Romans betitelt sind.

Neben *Die Riesenzwerge* sind auch spätere Werke Elsners von den kunstkritischen Auseinandersetzungen mit Hans Platschek geprägt.

Obwohl sich Elsner und Platschek nach ihrer Trennung 1976 so gut wie vollständig aus ihren Biografien gestrichen hatten, setzte die Autorin dem Maler Anfang der 1980er Jahre in ihrem Roman *Abseits* ein literarisches Denkmal, das gleichzeitig einer Abrechnung gleichkommt. Die dort beschriebene Figur des Malers Fred Meichelbeck entspricht nicht nur von ihrer Physiognomie her Hans Platschek, sondern auch in vielen weiteren Details. So spielt Elsner nicht allein auf Platscheks jüdische Abstammung an, sondern macht sich auf ihre satirische Art auch über dessen andauernde Erfolglosigkeit auf dem Kunstmarkt lustig.

„Fred Meichelbeck war ein schmalschultriger, schwächtiger Mann, der lediglich dank seiner erhöhten Absätze mittelgroß wirkte. Seine ungewöhnliche Dürreheit verbarg auch sein hocheleganter hellgrauer Flanellanzug nicht, den er sich allem Anschein nach von einem der Honorare erworben hatte, die er für die kunstkritischen Essays erhielt, die er für verschiedene Rundfunkanstalten zu

verfassen pflegte. Mit diesen kunstkritischen Essays hielt er sich, weil er seit Jahren keine Bilder mehr verkaufte, über Wasser. [...] In seiner ganzen Wohnung hingen dicht nebeneinander bis zu zwei mal zwei Meter große Leinwände voller schwarzer brezelförmiger Kringel. In seinem Atelier standen sie aneinander gestapelt an den Wänden. [...] Den Rest der Produktion stapelten sein Kunsthändler in M. [dabei handelt es sich um eine Anspielung auf Otto van de Loo und seine Galerie in München] und sein Kunsthändler in Lion [sic!] in ihren Kellern. Beide hatten seit über zehn Jahren kein einziges Bild mehr von ihm verkauft. Beide warteten auf den Tag, an dem man mit abstrakter Malerei wiederum Furore machen konnte. Beide ermunterten Fred Meichelbeck, der ab und zu wegen seines ungemeinen Mißerfolgs an sich selber irre wurde und sporadisch überaus ungeschlachte gegenständliche Bilder zu malen begann, bei der Stange zu bleiben. [...] Dafür, daß seine künstlerischen Produkte weitgehend ignoriert wurden, rächte sich Fred Meichelbeck mit seinen kunstkritischen Essays, in denen er bald gallenbitter, bald hohnstrotzend über die prominenten Kunstkritiker des Landes und über seine erfolgreichen Kollegen herzog.“

(Gisela Elsner: *Abseits*, Reinbek bei Hamburg 1983, S. 52-55)

Die satirische Beschreibung hinderte Elsner allerdings nicht daran, auch hier wieder Erkenntnisse aus Platscheks kunstkritischen Essays einzuflechten. Die hier beispielhaft angeführten Überschneidungen, Anknüpfungspunkte und Bezugnahmen auf ganz unterschiedlichen Ebenen weisen auf einen intensiven Austausch Gisela Elsners und Hans Platscheks hin, der bisher weder von Seiten der Literaturwissenschaften noch in der Kunstgeschichte Beachtung fand. Dass der Dialog mit Elsner das Werk Hans Platscheks auch über die erwähnten Gouachen zu *Die Riesenzwerge* hinaus beeinflusst hat, liegt auf der Hand. Schaut man sich einige seiner späteren Platscheks an, in denen er sich der gegenständlichen Malerei zuwandte, dann lassen sich in den Darstellungen

(klein-)bürgerlicher Szenen Entsprechungen zu Elsners Gesellschaftssatiren der 1970er Jahre finden. Manche von Platscheks Bildern wirken fast so, als wären sie als Abbildungen oder bildliche Kommentare zu Elsners Romanen gedacht, etwa für *Das Berührungsverbot* (1970).

In einem NDR-Fernsehinterview mit Elsner, das 1970 nach der Rückkehr des Paares aus London in der ersten Hamburger Wohnung in der Rothenbaumchaussee 144 stattfand, liest Elsner aus ihrem Roman *Das Berührungsverbot*, und im Hintergrund sieht man an den Wänden einige der gegenständlichen Gemälde Hans Platscheks – ein treffendes Bild für die Synergien zwischen Malerei und Literatur.