

MARGIT SAAD

Den eigenen Schmerz verschweigen

Zum 80. Geburtstag der Marieluise Fleißer

Bertolt Brecht war 1950 nach München gekommen. In den Kammerspielen inszenierte er seine „Mutter Courage“. Die Titelrolle spielte Therese Giehse. Als Schülerin der Otto-Falckenberg-Schule durfte ich den Proben beiwohnen. Daß Brecht mich nicht als Statistin wollte, machte mich traurig. Der einzige Trost für mich Neuling waren die „Großen“ der Schule, die – wie ich – nicht auf der Bühne mitmachen durften. Ruth Drexel saß da zum Beispiel, Heidi von Strombeck, Michael Ende und andere. Im Halbdunkel konnte ich eine weißhaarige Dame entdecken. Sie trug eine Brille. Auffallend an ihr war, daß sie „in ihrer Anwesenheit“ nicht auffallen wollte; diese Frau war Marieluise Fleißer. „Die Fleißer“, erinnert sich Therese Giehse, „saß während der ‚Courage‘-Proben oft neben Brecht; wie eine Handarbeitslehrerin hat sie ausgesehen, aber hinter ihrer Brille, da hat's gefunktelt und geblitzt. Da konnt' man sehen, daß ihre brave äußere Erscheinung nicht übereinstimmte mit ihrem aufgewühlten Innenleben.“ So hat es Monika Sperr in ihrem Buch über die Giehse überliefert.

Die Giehse verehrte ich wie wir alle von der Schule. Von Brecht wußte ich natürlich, doch Marieluise Fleißer war für mich damals ein fremder Name. Im Herbst 1950, gleich nach der Premiere der „Courage“, wurde „Der starke Stamm“ von ihr uraufgeführt. Erst viel später, 1970, sah ich im Residenztheater ihr Stück „Pioniere in Ingolstadt“. Zuvor hatte Fassbinder in eigener Bearbeitung „Zum Beispiel Ingolstadt“ im Münchner Bühnen-Theater mit seiner Anti-Theatergruppe aufgeführt und 1972 als Film für das ZDF gedreht. Marieluise Fleißers Erzählung „Abenteurer aus dem Englischen Garten“ war die Vorlage für meinen letzten Film, den ich für das Bayerische Fernsehen realisierte.

In dem 1973, also ein Jahr vor ihrem Tode, von ihr selbst verfaßten Lebensbericht notiert Marieluise Fleißer unter 1925: „... An den beiden Pfingstfeiertagen schreibt sie ‚Abenteurer aus dem Englischen Garten‘, dem eine Begegnung mit einem jungen Maurer aus dem Sommer 24 zugrunde liegt. Sie hat nie wieder etwas so schnell geschrieben, es ist wie eine Explosion.“ Fast möchte ich hinzufügen, sie habe nie mehr eine so schmerzliche Anti-Liebesgeschichte geschrieben.

Die gebürtige Ingolstädterin war 1919 nach München aufgebrochen. Bei den Theaterwissenschaftlern läßt sie sich immatrikulieren. „Zur gleichen Zeit studiert Horváth an der Uni, aber sie kennen sich nicht.“ Mit sehr wenig Geld wohnt sie in Unterniete in der Ainmillerstraße 7. Ihre ersten eigenen Texte zeigt sie Lion Feuchtwanger. Die bezeichnet er, wie die Fleißer überliefert, als „Expressionismus und Krampf. Heute schreibe man ‚neue Sachlichkeit‘.“ Das war 1922. Marieluise Fleißer verbrannte alle ihre Texte. Ein

Jahr später lagen die Erzählungen „Meine Schwester Olga“ (später umgetitelt in „Die Dreizehnjährige“) und „Meine Schwester, die lange“ fertig vor. Als sie sich durch Vermittlung von Feuchtwanger 1924 zum ersten Male mit Bertolt Brecht traf, hatte sie ihr Stück „Die Fußwaschung“ bereits beendet. Über Brecht fand sie zu ihrem eigenen Stil. „Er hat mir am meisten auf meinem literarischen Weg geholfen und mich entscheidend gefördert.“

Brecht war es, der ihr Theaterstück „Pioniere in Ingolstadt“ in Berlin im Theater am Schiffbauerdamm 1929 zur Aufführung brachte. Die Fleißer dazu: „Ein vorbereiteter Theaterskandal mit politischem Hintergrund. Die Leute waren schon vorher aufgefordert worden, Hausschlüssel mitzubringen. Polizeipräsident Weiss will das Stück verbieten. Striche müssen gemacht werden... Angriffe der nationalen Presse und besonders auch der Heimatpresse. Oberbürgermeister Gruber von Ingolstadt protestiert beim Deutschen Städtetag gegen das ‚gemeine Machwerk, das Schmah- und Schandstück‘. Der Vater erteilt ihr Hausverbot. Sonderbare Reaktion von Brecht, er triumphiert. Bruch mit Brecht noch im April.“ In protokollähnlicher „Sachlichkeit“ schreibt sie ihre Biographie. Die Wahl der Worte und deren Ort ist scharf getroffen. Präzise, wie sie die Fakten benennt, verschweigt sie den eigenen Schmerz.

„Abenteurer aus dem Englischen Garten“ hatte die Fleißer noch „aus spontaner Begeisterung für den jungen Brecht geschrieben“. Diese Erzählung der Vierundzwanzigjährigen enthält schon alle Themen, die in den Dramen und ihrer Prosa auffallende Grundelemente bleiben: die Beziehung zwischen Mann und Frau, die Sehnsucht nach sexueller Befreiung und Erlösung durch Liebe, die Unmöglichkeit von Kommunikation, die durch gesellschaftliche Klüften beendet ist, bevor sie begonnen hat, die sozialgebundenen Erwartungen der Menschen, die durch Gegensätzlichkeiten unerfüllbar bleiben müssen.

In Form eines inneren Monologs, aber mit der Bemühung um die gehobene Sprechweise der feineren Leute, läßt Marieluise Fleißer den Maurer Emil seine Begegnung mit dem Fräulein erzählen: „Wie ich beim Mauern gewesen bin, habe ich immer viel Steine heben müssen. Davon habe ich Hände bekommen, wo ich das Feinere nicht mehr damit spürte. Und wenn mir ein Kamerad die Hand gab, habe ich immer nichts in der Hand gehabt. Ich dachte, Emil, jetzt bist du schön der Blamierte, und wenn du an einem Mädels herumlangst und tust ihr weh, dann kennst du es nur am Schreien.“ Nicht durch erzählende Beschreibung übt die Fleißer Gesellschaftskritik, sondern durch das ganz Persönliche ihrer Figuren. Ihr Interesse gilt immer zuerst dem einzelnen Menschen. Dabei verarbeitet sie ihre persönliche Erfahrungswelt. „Man schreibt doch immer aus dem heraus,

was man selbst erfahren oder aus lebendiger Nähe beobachtet hat, man muß es irgendeinmal gekriegt haben, von nichts kommt nichts, jedenfalls bei mir.“ Ihre eigene Leidensfähigkeit läßt sie das Leid anderer verstehen. Ihr Mitleid ist unparteiisch, gilt nicht nur den ausgebeuteten, verdinglichten Mädchengestalten. Sie sieht auch die „Kehrseite der Medaille“. In „Abenteurer aus dem Englischen Garten“ ist am Ende der Mann der „Gefoppte“, der Ausgebeutete.

Der noch unschuldige Emil ist auf ein Verhältnis nicht nur aus, weil er es leid ist, von seinen Kameraden als „der Kleine“ verspottet zu werden, sondern vor allem, weil er einsam ist. „Und es wird für mich auch was geben, was hilft, aber suchen müssen die Menschen halt.“ Er spricht ein Fräulein an, das mit ihm „auf ein Rendezvous kommt“. Mit der Empfindlichkeit seiner Klasse stellt er gleich zu Beginn fest, daß es eigentlich

„viel zu fein“ für ihn ist. Emil sucht „einen Anschluß“ und Liebe. Das Fräulein Vergessen ihres Schmerzes – zugefügt von dem Mann, den sie liebt – durch anonyme Sexualität mit einem aus der Arbeiterschicht. Die Begegnung wird für den Maurer ein bitterer Lernprozeß. Er muß verstehen, daß Sexualität nicht unbedingt identisch ist mit Liebe.

In kleinste Form gefaßt, explosiv in der Intensität der Gefühle, im Zeitraum von nur einigen Stunden, läßt Marieluise Fleißer ihren Emil eine ganze Lebenskenntnis verstehen. Die schmerzliche Erkenntnis, daß es dem Fräulein gar nicht auf seine Person ankommt, daß er austauschbares Objekt ist, läßt ihn zum kühlen Ausbeuter des „fremden Geschlechts“ werden. Ab jetzt wird die Frau benutzt. Kurz zuvor hatte er dem Fräulein noch vorgeworfen: „Da war keine Liebe dabei, da hat auch keine Liebe dabeisein sollen.“

Das gleiche sagt die Berta in „Pioniere in Ingolstadt“ zum Korl: „Wir haben was ausgelassen, was wichtig ist. Die Liebe haben wir ausgelassen.“ Korls brutale Antwort: „Eine Liebe muß keine dabeisein“, könnte beinahe schon Emil dem Fräulein an den Kopf werfen. Nur, was Korl als Prinzip vertritt, das beginnt Emil gerade zu „lernen“; in Hilflosigkeit, Verzweiflung und unter Verlust seiner Illusion von Liebe.

Marieluise Fleißer stellt innere Zustände dar, zeigt direkt auf Wunden. Sie beschreibt nicht, sie reißt auf. Kehrt das Innen nach außen. Sie beweist die Wirklichkeit von Gefühlen. Walter Benjamin, in seiner Buchbesprechung 1929: „Sie hält wirklich nicht Abstand und streift, daß es schon ein Rempeln ist, an den Dingen hin.“

Über die Sprache der Fleißer ist viel geschrieben worden. Für mich ist sie die künstlichste Form von ungekünsteltem Reden. Dem Schauspieler ist sie bestimmender Rhythmus. Dem Film ist sie gleichzeitig die Filmmusik. Die Fleißer-Sprache hat keine Vorlage, kein Muster – sie ist Erfindung. Damit gelingt ihr die Objektivierung von Selbsterfahrungen. Ihre persönlichen Nöte, Sehnsüchte und Verwundungen werden zu Beispielen. Mit ihrer Erfindung geht die Fleißer so geschickt um, daß es ihr gelingt, sogar zarteste Stimmungen und Gefühle mit Valentinscher Komik zu erzählen. Wenn das Fräulein Emil verlassen will und er bereits ahnt, wie er sie „in ihrer Abwesenheit vermissen wird“, sinnt er weiter: „So, jetzt kann ich wie der Ochs, der ich bin, allein im Englischen Garten liegen, und mein Fräulein bleibt freilich in weiblicher Gesellschaft dabei, aber ich schon schön nicht.“ Die Empfindsamkeit seiner Innenwelt steht im krassen Gegensatz zu seiner Aggression, Wut und Gewalt. Sie brechen aus ihm heraus – Zeichen von Hilflosigkeit, Sprachlosigkeit, Folgen seiner Herkunft. In ihren Erzählungen schreibt sich die Fleißer immer „etwas von der Seele“. Ich bin sicher, daß Schreiben eine Möglichkeit war, ihr Leben zu bewältigen.

Nach ihren ersten Erfolgen und Publikationen erteilten ihr die Nationalsozialisten 1935 Schreibverbot. Erst in den 60er Jahren begann man wieder auf ihre Schriften und Werke aufmerksam zu werden. Das waren die Jungen – Martin Sperr, Rainer Werner Fassbinder und Franz Xaver Kroetz, die sie für sich und ihre Arbeit entdeckten. „Sie – Alle meine Söhne“ – bekennen sich dazu, daß sie in ihr eine ursprüngliche Anregerin und geistige Mutter sahen, heißt es im Lebensbericht der Fleißer.

Im Laufe meiner Filmarbeit und der Beschäftigung mit ihr haben ihre Texte immer größere Bedeutung erhalten. Ihre Gestalten beweisen, daß der Mensch nicht rationalisierbar ist. Die Wirklichkeit unserer Gefühle zeigt sich in den vertrackten Verstrickungen, in denen sie uns fangen.



MARIELUISE FLEISSER (1901-1974)

Photo: Hannelore Voigt