

Wie ein Tropfen, der durch den Himmel fällt

Liebe Fleißer-Freunde, sehr geehrte Bürgermeisterin Frau Dr. Deneke-Stoll, lieber Herr Engert, liebe Jury-Mitglieder, lieber Hauke Hückstädt, sehr geehrte Damen und Herren,

Einen Brief schreiben. Einen Brief an die Fleißer. Die die Fleißer ist, wie Brecht Brecht und Kafka Kafka ist. Die Fleißer als Begriff, als Marke, als Type. Ich würde aber viel lieber schreiben: Liebe Marieluise. Liebe Marieluise, sagen Sie, was sind hundert Jahre? Viel, ein Wimpernschlag? Sind wir raus - endlich - aus dem letzten Jahrhundert? Ist unsere Zeit heute tatsächlich eine andere oder nur anders kompliziert? Aber warum dann die Nervosität, warum all das Radikale, warum haben wir wieder das Gefühl, in etwas Phantomatischem, Entzündlichem zu stecken und nicht mehr Könige im eigenen Haus zu sein?

Ein Brief als Transitraum, als Ariadnefaden, als Erfindungsmaschine. Ein Brief, um etwas anwesend zu machen, um Sie, Ihre Verhältnisse und unsere Lage ins Gespräch zu bringen. Verstehen Sie, wie ich meine? In Briefen sagt man Ich, da geht es direkt zu. Liebe Marieluise, könnte ich also schreiben, ich bin jetzt hier, in Ingolstadt, da, wo Sie herkommen. Da, wo Sie noch in den siebziger Jahren in Nord, im Neubau, im ersten Stock gelebt haben und nicht mehr schreiben konnten. Da, wo Sie jedes Gesicht, jeden Winkel, jedes Stück Himmel über der

Stadt gekannt haben. Ich stehe vor Ihrem Publikum. Wie soll ich es ansprechen?

Darf ich Ihnen von Anna erzählen? Anna ist 18. Sie lebt in Berlin und studiert an unserer Hochschule, an der Schauspielschule „Ernst Busch“. Anna will Schauspielerin werden und kommt aus München, das Ihnen, liebe Marieluise, auch nicht ganz unbekannt sein dürfte. Wir haben das Jahr 2021, und Anna probt. Sie spielt die schwangere Olga aus Ihrem ersten Stück. In den Pausen sitzt sie in der Hochschul-Cafeteria und fragt: Was schauen sie mich so an? Sie sagt, dass sie nicht mehr gut durch die Straßen kommt, dass sie sich mickrig, abgerissen, ausgestoßen fühlt, dass sie Sehnsucht nach Glamour hat, nach Champagner und dicken Klunkern und dass es hoffentlich bald vorbei sei mit der Fleißer.

Ich schaue Anna an, in ihren waidwunden Blick und denke: Wie die Körper in die Wörter gezerrt werden, dass man ihnen nicht mehr entkommen kann. Das muss man auch erstmal draufhaben. „Ich lege Verletzungen bloß, die geheilt werden müssten“, lese ich bei Ihnen, Marieluise. Damit haben Sie nicht gesagt: Ich lege Verletzungen bloß, die geheilt werden. Nicht: Ich lege Verletzungen bloß, die geheilt werden sollten. Auch nicht: Ich lege Verletzungen bloß, die geheilt werden müssen. Sie haben gesagt: Ich gehe ins Wunde, weil das Wunde öffnet. Theater in der Wunde also. Heißt nicht mit der Wunde, nicht wegen der Wunde, nicht aus der Wunde. Theater in der Wunde. Nur das. „Bloß keine direkte Beziehung zum Grauen aufbauen“ haben Sie gefordert. Immer

wieder haben Sie das gesagt. Zeigen und sagen, was ist. Das wäre schon schwer genug.

Die Fleißer und ihre Basedow-Körper, sagt Leon. Er spielt im „Fegefeuer“ neben Anna. Er ist der Roelle. Darf ich Ihnen von Leon erzählen? Wie sehr ich es mag, mit Schauspielern über Texte zu reden. Sie wissen, was Körper sind. Dass meist zu viel Körper auf der Bühne ist und zu wenig Ton, Gewicht, zu wenig Bühnenseele. Es ist nicht einfach, über Dinge wie diese zu sprechen. Es kommt rasch zu Missverständnissen. Es ist noch kompliziert. Mit Spielenden ist es das nicht - nie. Sie wissen, wie man vom Körper ausgehend spricht, wie man sich ausdehnt, sich öffnet, wie Sinn zum Körper wird. Sie kennen den Einsatz, die Übergänge, die Endpunkte, das Schweigen der Organe, wenn sie spielen. Es gibt keine Basedow-Körper, sage ich zu Leon. Doch, sagt er. Und er hat recht. Es ist ein gutes Wort für Ihre Bühnenkörper, Marieluise.

Für die Ausgerenkten, in sich Vershobenen, die Ausgeleierten, von der Zeit an die Wand Gedrückten. Für die, die irgendwann angefangen haben, so seltsam verzerrt zu sprechen. Wie in einem dauernden Akutzustand. So kantig, gestaucht, verrutscht, krampfing, mit riesigen Löchern in den Sätzen, die nicht mehr aufgefüllt werden. Es geht nicht. Loch ist Loch. Man kommt nicht mehr drüber. Sprache als existentielle Unwucht. Es gibt also nicht nur Basedow-Körper in Ihren Stücken, Marieluise, sie sprechen auch Ihre Basedow-Sprache. Die von innen her rumpelt, weil sie rumpeln muss. Wie soll man auch sprechen, wenn das

Leben baden gegangen ist und man dennoch weitermachen muss? In den Zeitungen wird, wenn es um Sie geht, immer wieder auf Ihre schöne bayrische Kunstsprache hingewiesen. Ich weiß nicht, wie Sie denken, aber in meinen Ohren hört sich das dann immer so an, als würde man eine Mannschaft Eiterpickel ästhetisieren wollen.

Das Ding mit den Missverständnissen. Ich habe angefangen, Ihre Prosa nochmal zu lesen. Ich glaube, irgendwas stimmt nicht, irgendwas geht nicht auf. Man schreibt ja nicht, um ein Rudel Traktierte auf der Bühne auszusetzen. Das funktioniert nicht. Schreiben ist Werden. Gesetzt den Fall also, all diese Figuren bei Ihnen, liebe Marieluise, waren letztlich nichts anderes als Ihr eigenes Seelenrudel, kann es ja nur darum gegangen sein, das loszuwerden, den Bann zu lösen. Dann ging es um Austreibung - der Angst, der Verlorenheit oder wie Sie schreiben: der „Kühnheit der Verzweiflung“. Erinnern Sie sich an das Mädchen Yella? Es ist die Hauptfigur in einer Ihrer frühesten Erzählungen. Es spricht einiges dafür, dass dieses Mädchen so etwas wie ihr alter ego gewesen ist. Ein Klosterzögling, der auf Nietzsche und Franz von Assisi stand. Der sich, wie Sie sagen, durch „einen Trieb ungewöhnlichen Situationen“ aussetzte, die zwangsläufig zu Verhängnissen führten. (So mal ganz nebenbei: Das wird man Ihnen nicht absprechen können, Ihr ostentatives Verhängnis-Talent.) Aber es geht ja um Yella. Zu Klosterzeiten das schwarze Schaf der Klasse und entsprechend verloren gegeben, wurde ausgerechnet sie nach dem Kloster zum Megastar. Wir sind in den zwanziger Jahren und Yella machte als Fallschirmspringerin Furore, die „aus so bedeutender Höhe sprang, dass

sie ganz großes Publikum hatte ... Sie stieg dort oben mitten in der Luft aus einem Flugzeug aus. Das war ihr Pensum. Sie war auf sich angewiesen, wenn die geriefte Straffheit des Schirmes der einzige Widerstand ihrem hinsausenden Fall war.“ So schrieben Sie von Yella.

„Wie ein Tropfen, der durch den Himmel fällt“ - wird bei Ihnen zum Bild der schwebenden, der gleitenden, schwerelosen Avantgardistin. Es ist nicht so schwer, sich statt der Fallschirmspringerin Yella den Jungstar Fleißer in Berlin vorzustellen. Der wie ein Tropfen durch den Himmel fällt, der auf dem Bauch fliegt, die Arme ausbreitet, dabei die Luft zu Wörtern macht und damit mythendicken Ruhm einfährt. „Fegefeuer in Ingolstadt“ wird in der Hauptstadt umjubelt. Wie das gewesen sein mag?, frage ich mich. Mitten in der Luft aussteigen und durch den Himmel fallen, einfach so, nur, weil es schön ist? Durch das aufgeheizte Berlin der Zwanziger Jahre laufen, mit dem Megaerfolg und einem Ullstein-Vertrag in der Tasche und von nun an das Leben erobern? War das Glück, liebe Marieluise? Es gibt ein paar Texte von Ihnen, die das helle Ja zum Dasein zu greifen versuchen. In der Prosa „Der Berg“ wird der Himalaja-Bezwinger Buhl sagen: „Ich wusste damals noch nicht, was der Ruhm war, und dass man ihn macht, dass man ihn geben kann oder auch schmälern. So jung war ich seinerzeit, ich wusste zu wenig vom Schweigen, auch das will gelernt sein.“

Wie schnell fällt ein Mensch vom Himmel? Das hängt von verschiedenen Faktoren ab. Davon, aus welcher Höhe man springt oder

auch in welcher Zeit. Die goldenen Zwanziger, die aus der Fallschirmspringerin Fleißer zusehends eine Art Apnoetaucherin machten. Wie das gewesen sein mag?, frage ich mich. Aus höchster Höhe in tiefste Tiefe fallen, einmal quer durchs Extrem stürzen, durch die Schallmauern des Lebens brechen. Bei Yella schrieben Sie: „Wie gefährlich leicht muss ihr zumute sein und wie muss sie das hassen, was nachkommt, wenn sie hineinfällt unter die Meute, die den Hals einzieht, wenn sie hart auf den Boden stößt und der Schirm sich hinter ihr herspreitet wie ein Riesengewand.“

Aber wie war das bei Ihnen, Marieluise? Hatten Sie überhaupt einen Schirm? Und wie hat sich der Crash angefühlt? Vielleicht wäre das der Moment, in meinem Brief an Sie noch ein paar Sätze über Ihre Vorliebe für Briefe zu verlieren. Der Brief als Gespräch, der Brief als Erinnerer, der Brief als Intimus. Es gibt viele gute Briefe von Ihnen. Die klarstellenden, die bittenden, die flehenden. Es gibt die Briefe an Feuchtwanger, an Brecht. Es gibt auch Ihre Briefe als Literatur, etwa die „Briefe aus dem gewöhnlichen Leben“ zwischen Anna und Max.

Und dann gibt es den „Brief nach Ingolstadt“: „Sehr geehrter Herr Oberbürgermeister von Ingolstadt, liebe Mitbürger“, heißt es da. „Sie haben gegen mein Stück „Pioniere in Ingolstadt“ protestiert und es ein gemeines Machwerk, ein Schmästück, ein Schmutzstück genannt. Warum denn gleich so hitzig? Sie haben ja die Aufführung nicht einmal gesehen, auch das Stück nicht gelesen, weil es niemand zugänglich war. Waren Sie

da nicht ein bisschen leichtsinnig, Herr Oberbürgermeister? ... Faktisch habe ich doch eine Riesenreklame für meine Vaterstadt gemacht, und ich habe sie gerne gemacht, da ich eine begeisterte Ingolstädterin bin.“

Naja, Sie kennen diesen Brief, liebe Fleißer-Freunde. Sie kennen ihn, weil Sie mit diesem schönen Preis eine Frau, eine Dichterin, eine Schriftstellerin, eine Dramatikerin Ihrer Stadt hochhalten und ehren, die die Wörter gezwungen hat, bis sie ganz nackt dastanden, bis sie etwas kenntlich machen mussten, was eigentlich unkenntlich bleiben sollte. Dabei hätte ich so gern, dass die Fleißer das weiß, nämlich, dass ihre Heimatstadt, die so schwer mit ihr gerumpelt hat, seit längerem schon einen speziellen Kenntlichkeitspreis vergibt. Es ist sicher der politischste und zugleich poetischste Kenntlichkeitspreis der Welt. Ich würde das Chuzpe nennen: sich selbst durch den eigenen Weg imponieren und eine hart geschmähte „Nestbeschmutzerin“ der Stadt dauerhaft sichtbar machen.

Bis dahin aber, bis es soweit war, hatte man es Ihnen verdammt schwer gemacht. Irgendwann, schrieben Sie, fühlten Sie sich nur noch „als Kettenhund“, als jemand im „Mausloch“. Die Crash-Zeit, die Brecht-Zeit, die Hitler-Zeit, die Ehe-Zeit, die Nachkriegs-Zeit, die lange Nichtschreib- und Schweige-Zeit. Das ist alles bekannt und beschrieben, heißt es. Ist es das, liebe Marieluise? Wissen wir, was wir von Ihnen wissen müssten? Brecht zum Beispiel. Je länger ich über Sie nachdenke, umso mehr komme ich zu der Ansicht, dass man Sie komplett verbrechtet hat. Ich meine, dass Brecht sich über Sie und Ihre Texte gelegt hat, bis fast nichts mehr von

Ihnen sichtbar waren. Bis heute ist das so. Die Rezeption läuft die lange gezogenen Schneisen und hüpfte von Klischee zu Klischee. Aber hätten Sie da nicht auch mal die Möbel zurechtrücken müssen? Hätten Sie nicht sagen können, dass Sie es drauf hatten, dass der große Guru gern von Ihnen geklaut, weil Klauen sein Programm war und dass er Sie bei zu viel Erfolg auch gleich ordentlich zurechtgestutzt hat? Und Ihre Reaktion auf all diese Hemmungslosigkeiten? „Ich möchte betonen, dass ich eigentlich keine Brecht-Nachfolgerin im Schreiben bin.“ Meine Güte, Marieluise, was soll denn das heißen? Warum so fein, so schweigsam? Hätte man man da nicht mal Tacheles reden müssen? Wäre es nicht an der Zeit gewesen, diese trüben Genius-Spiele zu beenden? War das nötig: sich derart einmeiern zu lassen?

In Ihrer Biografie las ich, dass Sie Ende 1955 einen Brief nach Ost-Berlin geschrieben haben. Zu der Zeit waren Sie im Apnoe-Zustand, genauer gesagt: in schlimmster Not. In diesem Brief baten Sie Brecht um Hilfe und wollten sogar zu ihm in den Osten übersiedeln. Ich stutze. 1955? War das wirklich eine gute Idee? So mitten hinein in den ostdeutschen Terror? Liebe Marieluise, darf ich Ihnen von Anna Josephine Fischer erzählen? Vielleicht kennen Sie sie ja. Sie ist Jahrgang 1902, also ein Jahr jünger als Sie und wurde in München geboren. Eine Landsfrau oder wie auch immer man bei Ihnen sagen würde. 1919 nahm sie am Stuttgarter Spartakisten-Aufstand teil, wurde 1924 Mitglied der KPD und floh 1933 in die Schweiz, um dort über Jahre Rettungsaktionen für Menschen zu organisieren, die sich vor Hitler zu retten versuchten. Sie lebte in

Göschener in einer Rand- oder auch Einschlussexistenz und begann dort zu schreiben. 1945 kam ihr Roman „Hinter den sieben Bergen“ heraus, den ihr die Göschener bis heute nicht verzeihen haben. Ihnen hätte er vermutlich noch gefallen. Ein groß angelegtes Sozialpanorama der Schweizer Provinz, im derben Lokaldialekt. 1948 ging Anna Josephine Fischer in den Osten, weil sie an das neue, bessere, solidarischere Deutschland glaubte. 1953 wurde sie im Zusammenhang mit der Noel H. Field-Affäre verhaftet. Es ging um inszenierte Schauprozesse, die einzig und allein Stalins Macht sichern sollten. Das Urteil: vier Jahre DDR-Zuchthaus.

Liebe Marieluise, mal ernsthaft: Was wollten Sie da im Osten? Sind Sie wirklich davon ausgegangen, Brecht hätte Sie schützen können? Kannten Sie nicht das Schicksal von Carola Neher? Auch eine Brecht-Freundin, die 1942 im sowjetischen Gulag krepitiert war. Wollten sie sich diese politische Naivität leisten? Diese beschissenen Nachkriegsjahre. Das Desaster, die falschen Ehen, die Geldnot, die Hoffnung. Aber musste man nicht hoffen? Worauf hätte man sonst setzen sollen? 1956, lese ich, sind Sie doch zu Brecht nach Ost-Berlin gefahren. 30 Jahre später laufen Sie also wieder durch diese Stadt, die sie hat fliegen, schweben, glücklich sein lassen. Wie hat das ausgesehen? Die Chance, die Zeiten zu überdauern, jeder für sich und auch ein bisschen miteinander. Wo haben Sie mit Brecht gesessen, was gesprochen? Jedenfalls heißt es, dass Sie rasch nach Ingolstadt zurückfahren. War es genug mit der Hoffnung?

Liebe Marieluise, was sind hundert Jahre? Viel, wenig, nur ein Wimpernschlag? Haben wir die Zeiten kapiert, haben wir genug versucht, wissen wir mehr, sind wir raus - endlich? Ich denke daran, dass Ihre Zeit nicht meine Zeit ist, sie sich aber dennoch in mich hinüber- oder auch hineingeatmet hat. Eine Welt aus Ruß und Asche, aus Hoffnung und Energie. Eine Welt, die es nicht so hatte mit der Höhe. Es gibt Zeiten, da kommt man nicht hoch. Gerade deshalb würde es sich lohnen, bei Ihnen, Marieluise, noch einmal genauer hinzuschauen. Ich möchte das Kühne an Ihnen noch besser verstehen. Das Kühne, weil es kühn sein musste. Und das Kühne, weil es kühn sein wollte, wegen des Glücks, der schwebenden Tropfen, wegen der Helle. Will sagen, es sollte viel mehr Fleißer ohne Stigma, ohne Brecht und ohne alte Referenzsysteme geben. Denn nichts ist zwangsläufig, nichts entschieden, nichts unwiderruflich. Denken Sie nicht auch, liebe Marieluise?

Liebe Fleißer-Freunde, sehr geehrte Bürgermeisterin Frau Dr. Deneke-Stoll, lieber Herr Engert, liebe Jury-Mitglieder, lieber Hauke Hückstädt, sehr geehrte Damen und Herren,

Ich möchte sehr danken und das in viele Richtungen hin. Ich danke Ihnen, sehr geehrte Frau Dr. Deneke-Stoll für das Goodwill Ihrer Sätze und die schöne Tatsache, dass Ihre Stadt diesen Preis in diesem Jahr an mich vergibt. Ich danke Ihnen, lieber Herr Engert, für Ihre Unbeirrbarkeit

während der Vorbereitung der Preisvergabe. Ich weiß, da ist einiges bei Ihnen gelandet. Was kann ich sagen? Nur das: Man schreibt nicht umsonst Bücher mit dem Titel „Umkämpfte Zone“. Dass ich von Ihnen und von denen, die über diesen Preis zu entscheiden hatten, so viel Beistand erfahren durfte, ohne Zögern, ohne Abstriche, ohne Rumlavieren, das ist in diesen entzündlichen Zeiten in keiner Weise selbstverständlich. Dafür mein ausdrücklicher Dank.

Ich danke der sehr großen Jury des Fleißer-Preises. Was für eine Überraschung, was für eine Freude und wie viel Würdigung auch! Frau Zißler, Frau Heß und all jenen, die einen Morgen wie diesen vorzubereiten und die Fäden der Preisorganisation quer durch die Pandemie auf feine Art zusammengehalten haben, danke ich aufs Herzlichste.

Ich danke Hauke Hückstädt für seine Laudatio, für seine genauen Worte über die schwere Fracht des Ostens, die langen Fäden des Westens und über die eigenen kleinen Versuche, meiner Arbeit am Text, die sich durch diese Laudatio nicht mehr nur wie nur lose Enden anfühlt. Auch das ist Beistand. Das vor allem. Und dafür danke ich sehr.

Lust but not least danke ich meinen Freunden, den Anwesenden genauso wie den nicht Anwesenden. Kurzum: Mein Herz dankt in die Runde, spannt den Schirm weit auf, um nun endlich diesen Preis zu nehmen und wie ein Tropfen froh und leicht ab durch den Himmel zu rauschen.